АРХИВ
РУССКОГО
АВАНГАРДА

А. СОФРОНОВА

ЗАПИСКИ НЕЗАВИСИМОЙ

ДНЕВНИКИ,
ПИСЬМА,
ВОСПОМИНАНИЯ



МОСКВА 2001



А. Софронова. Середина 1930-х годов
Фотография

Прекрасный цветок на тонком стебле. Задумчивая, слегка печальная голова на теле высокой стройной женщины. Такова Софронова. Несколько лет тому назад художница обратила наше внимание рядом рисунков, исполненных тушью. Болезненная экспрессивность, экспрессионизм слегка немецкого пошиба выгодно отличали рисунки художницы от благополучного и бездумного рукоделия русских «графиков» <..> В прошлом году мы увидели два холста, исполненных до скупости просто. Это была захватывающая простота сильной мысли и большого чувства. Так среди торжища комендантов, среди фальшивых криков базарной толпы можно услышать шепот настоящих человеческих слов. Кто это так написал? Софронова.

В. Милашевский

А Р Х И В
РУССКОГО
АВАНГАРДА

А. СОФРОНОВА

ЗАПИСКИ НЕЗАВИСИМОЙ

ДНЕВНИКИ,
ПИСЬМА,
ВОСПОМИНАНИЯ



МОСКВА 2001

Издатель
Виктор ЯКОВЛЕВ

Серия «Архив русского авангарда»
выходит под общей редакцией
Василия РАКИТИНА и Андрея САРАБЬЯНОВА

Автор вступительной статьи
Василий РАКИТИН

Составители
Ирина ЕВСТАФЬЕВА, Анатолий ЛЕЙКИН

Авторы комментариев
Евгений ЕВСТАФЬЕВ, Анатолий ЛЕЙКИН,
Андрей САРАБЬЯНОВ, Александра СМИРНОВА

Художественный совет издательства «RA»
Николас В. ИЛЬИН
Василий РАКИТИН
Альберто САНДРЕТТИ
Андрей САРАБЬЯНОВ
Виктор ЯКОВЛЕВ

АРХИВ
РУССКОГО
АВАНГАРДА



А. Софронова. Середина 1930-х годов
Фотография

Прекрасный цветок на тонком стебле. Задумчивая, слегка печальная голова на теле высокой стройной женщины. Такова Софронова. Несколько лет тому назад художница обратила наше внимание рядом рисунков, исполненных тушью. Болезненная экспрессивность, экспрессионизм слегка немецкого пошиба выгодно отличали рисунки художницы от благополучного и бездумного рукоделия русских «графиков» <...> В прошлом году мы увидели два холста, исполненных до скупости просто. Это была захватывающая простота сильной мысли и большого чувства. Так среди торжища комендантов, среди фальшивых криков базарной толпы можно услышать шепот настоящих человеческих слов. Кто это так написал? Софронова.

В. Милашевский

АРХИВ
РУССКОГО
АВАНГАРДА

А. СОФРОНОВА

ЗАПИСКИ НЕЗАВИСИМОЙ

ДНЕВНИКИ,
ПИСЬМА,
ВОСПОМИНАНИЯ



ИЗДАТЕЛЬСТВО «RA»
ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ АГЕНТСТВО
«РУССКИЙ АВАНГАРД»

МОСКВА 2001

УДК 72
ББК 85.143(2)
С 68

ISBN 5-85164-078-2

От редакции

Архив Антонины Федоровны Софроновой, включающий автобиографические записки, дневники и огромное эпистолярное наследие художницы, подвергался разработке еще в конце 1960-х – начале 1970-х годов, то есть задолго до появления замысла о его издании. Тогда это было естественной потребностью, как бы долгом памяти о ней ее дочери Ирины Евстафьевой и других ее близких. К тому же возросший тогда интерес к творчеству почти забытой художницы требовал дополнительных сведений о ее жизни (довольно замкнутой). Поэтому когда добрый знакомый семьи Евстафьевых Анатолий Лейкин, уже имевший опыт издания полузабытых имен в издательствах «Лира» и «RA», впервые высказал идею издания некоторых материалов из архивного наследия художницы, это прозвучало вполне реалистично.

В дальнейшем первичный план издания значительно разросся, включив в себя публикацию многих страниц переписки, творческого дневника Софроновой и других материалов, характеризующих ее личность, круг ее интересов и общения.

На первых порах активное участие в систематизации этой работы, в первичной расшифровке и перепечатке архивных документов принимал друг семьи, сотрудник Государственного Литературного музея Н. Шейх-Заде. В дальнейшем составителям и комментаторам помогали сотрудники Государственного музея В. В. Маяковского В. Терехина и О. Землякова, а также сотрудница научной библиотеки ГТГ А. Болотова. Неоценимую помощь в изучении «тверского периода» жизни А. Софроновой оказал сотрудник Тверской областной картинной галереи В. Биберин. Всегда с готовностью откликалась на все запросы заместитель директора Орловского краеведческого музея В. Василенко. Восстановить многие факты «семейной хроники» помогала племянница А. Софроновой – М. Бузинова, постоянное участие в подборе материалов к изданию принимал зять А. Софроновой – С. Евстафьев. Всем им огромная благодарность от создателей книги.

И, наконец, издание было бы невозможным без дружеского участия и материальной поддержки В. Яковлева.

ИДУЩАЯ «НЕ В ТУ СТОРОНУ»

Москва начала двадцатых годов. Эпоха блистательного и короткого торжества конструктивизма. Это новый эстетический эталон. Гринвичский меридиан? «Стиль РСФСР», как спешили прокричать боящиеся ни на шаг отстать от моды прогрессивные критики?

Летом 1921 года в Москву приезжает художница Антонина Софронова – близкие и друзья звали ее Нина. Она обосновывается в одном из тихих переулков Арбата – Большой Афанасьевский, 9, квартира 6. Здесь она проживет сорок пять лет, до конца жизни. В одной комнате, которая служила и жильем, и мастерской. В одной комнате в средненаселенной коммунальной квартире. Обычная история советского периода. Вместо коммуны – суррогата рая – коммунальная комната.

На первых порах художница пробует себя на разных служебных поприщах. Преподает рисунок в клубе Политуправления Московского военного округа, создает эскизы знамен и транспарантов в московском Пролеткульте (оплоте левых художников той поры), иллюстрирует центральные журналы «Красная Нива» и «Огонек», пишет лозунги, рисует плакаты для Главполитпросвета.

В Москве ее знают немногие. Но среди этих немногих – Николай Тарабукин[1], историк и философ искусства. Как раз осенью того же 1921 года он стал ученым секретарем самого дискуссионного художественного центра в Москве – Инхука – Института художественной культуры. Накануне в качестве «тронной речи» Тарабукин предложил 20 августа доклад «Последняя картина написана»[2].

Трагическая и абсурдная ситуация. Трагическая – живопись как таковая действительно не нужна новому миру. Абсурдная – Тарабукин, как и другие отрицатели живописи, очень любит ее.

По не совсем понятным причинам он не привел Софронову в Инхук. Конечно, не в ее характере дискутировать. Впрочем, такие необъяснимые несовпадения вполне в духе Софроновой. Еще через Веру Шлезингер она знакома с ее родственницей, «тихой» авангардисткой Верой Пестель, вхожей в мастерскую Татлина и в кружок «Супремус», и не делает никаких попыток познакомиться с будущими мэтрами авангарда. Если же Тарабукин включил бы Софронову в члены Инхука, она, вероятно, вышла бы из него,

как вышли в знак протеста против нового антиживописного сектантства Василий Кандинский и Иван Клюн.

Тарабукин познакомился с Софроновой в Твери, старом губернском городе в верховьях Волги. Она преподавала в Государственных свободных художественных мастерских вместе с его другом Михаилом Соколовым[3], одним из самых тонких мастеров своего поколения. Он был артистом от Бога, изысканно соединяя живость и свободу парижских рисовальщиков прошлого века с кубизмом. Еще до революции его «заметил» первый историк русского авангарда и друг Татлина Николай Пунин[4]. На протяжении всего трех месяцев, начиная с 1 марта 1921 года, Тарабукин приезжал в Тверь раз в неделю читать лекции по истории искусства. В Москве у него было немного работы, да еще к тому же он вызывал подозрение у властей: в годы Гражданской войны оказался в агитационно-пропагандистском отделе антибольшевистской армии адмирала Колчака в Сибири.

В компанию Соколова, Тарабукина и Софроновой в Твери вошел еще один странный и уникальный, тогда еще совсем молодой человек – Сергей Юренев[5] – знаток старого искусства. Позже он был сослан в Среднюю Азию. Там увлекся археологией и досконально изучил историю Бухары и Самарканда, где и остался до конца жизни. Софронова попала в Тверь благодаря случаю. Но случай вообще многое определял в ее жизни...

Софронова занималась у Ф. Рерберга в Москве. Будучи в Петрограде, время от времени бывала в студии Я. Гольдблата. Но главной была, конечно, студия одного из «столпов» художественного общества «Бубновый валет» Ильи Машкова[6]. Там она встретилась со своим будущим мужем Генрихом (Гарри) Матвеевичем Блюменфельдом[7], живописцем и человеком, склонным к теоретической деятельности. Среди хороших знакомых московских лет был Александр Осмеркин[8], любимый всеми старшими бубновалетцами, Лев Жегин[9], которому, уезжая из России, доверил свои работы Михаил Ларионов, сестра Жегина Вера Шехтель[10], талантливая художница Вера Шлезингер[11], уехавшая в 1919 году в Тифлис, а еще через два года эмигрировавшая во Францию, и Владимир Роскин[12], работавший у Маяковского в «Окнах РОСТА».

Софронова дебютировала на выставке «Бубновый валет» зимой 1914 года одновременно с Любовью Поповой и Надеждой Удальцовой. К осени 1916 года «Бубнового валета» в прежнем составе, как особой художественной группы, уже не существовало. «Фирма» перешла в руки новаторов-супрематистов во главе с автором знаменитого «Черного квадрата» Казимиром Малевичем. Софронова была в стороне от них. Когда бывшие бубновалетцы стали выставляться в Москве под вывеской «Мира искусства» (декабрь 1916 – февраль 1917 года), она опять с ними. Сразу вслед за этим (февраль 1917 года) она показывает работы на очередной XXIII выставке Московского товарищества художников. Они имели успех и были приобретены известным коллекционером живописи И. Исаджановым и Е. Потехиной (первой женой Р. Фалька)[13].

В том же 1917 году «по семейным обстоятельствам» Софронова уезжает к родителям

в Орел. Там у нее родилась дочь. Во время Гражданской войны Софронова преподавала рисование в местных школах. С 1917 года стала членом левой (молодежной) Федерации секции профсоюза художников-живописцев Москвы. Работы, которые она хранила у В. Роскина, соученика по студии И. Машкова, изредка выставлялись. Например, на V Государственной выставке. Роскин был связан с Отделом ИЗО Наркомпроса. Он предложил Софроновой преподавать в одной из открывающихся провинциальных художественных школ. Софронова выбрала, наверное, наугад, Тверь. Не так уж далеко от Москвы. Гораздо ближе Орла, где она жила.

В «Списке государственных художественных мастерских», организованных школьным подотделом отдела ИЗО Наркомпроса, читаем: «Тверь. Живописных мастерских – 3. Учащихся – 50, руководителей – 3»[14]. Реально с осени 1920 года работала одна мастерская – Софроновой, с начала 1921 года – две: Софроновой и Соколова. Да и учащихся, посещавших мастерские, было гораздо меньше пятидесяти.

Софронова и Соколов, каждый по-своему, строили обучение на анализе опыта современных систем в искусстве. Софроновой нравилось узнавать новое. Она учила и училась сама. Каждый ее рисунок той поры отмечен печатью артистического вдохновения. Она продолжает работу над серией свободных конструктивных композиций вплоть до 1923 года. В ее импровизациях нет ничего механического, заданного, но и ничего случайного, приблизительного. Все сделано безошибочно точно.

Кажется, в Свободных мастерских в Твери – идиллия. Все увлечены левым искусством – и педагоги, и ученики. В середине мая 1921 года в мастерских состоялась отчетная выставка – известны фотографии этой экспозиции. Там показывают и живопись, и рисунки, и, кроме того, рельефы. Один даже с обломком водопроводной трубы – легенды о Татлине живут и в Твери. Устроители вешают в зале «методичку» – объяснение работ, впрочем, чересчур наукообразное для провинции. «Подобная вещь не есть изображение, не есть анализ, синтез, сумма впечатлений, – это волевая актуальность, утверждающая самодавление, как акт творческой интуиции».

Времена попустительства властей по отношению к «левому» искусству, однако, уже уходили в прошлое. «Начальство» где-нибудь в Витебске или Твери улавливало это каким-то особым чиновничьим нюхом, быстрее, чем в Москве. В Твери реакция на недавнее Постановление X съезда ВКП(б) об усилении борьбы с буржуазными влияниями[15] была мгновенной и резкой. Газета «Тверская правда» напечатала (конечно же, анонимную, под инициалами «В. К.») разгромную рецензию «Буржуа, на карачки! (На выставке кубистов)» – на внутришкольную, по сути, выставку. И оргвыводы не заставили себя ждать. Тут же сменили уполномоченных по мастерской (кстати, вовсе не сторонников «левизны» в искусстве) и тотчас же уволили Софронову, Соколова и Тарабукина, организовав «нужный» приказ из Москвы, из Главпрофобра.

Н. Тарабукин пишет в 1922 году по заказу ГИЗа небольшие брошюры (они остались неизданными). В одной из них, под названием «Современная живопись», он отмечает

связь Софроновой с самыми современными исканиями и ее «особость». В рукописи «Современные русские рисовальщики и граверы» он упоминает о рисунках Софроновой, сделанных масляной кистью, подчеркивая, что «это чистая графика как начертательное искусство <...> Беспредметный рисунок, помимо своих, чисто «станковых» задач – фактуры, композиций, конструкций – выполняет и орнаментально-графически-декоративную функцию. Вообразите себе изразцовую печь, кафли которой заполнены орнаментом по рисункам Софроновой. Я убежден, что это будет зрелищем высокой эстетической ценности...». К сожалению, изразцовые печи даже в период нэпа считались непременной принадлежностью «буржуазного» быта и вскоре практически исчезли...

Казалось бы, в левой художественной Москве работы Софроновой могли бы иметь живой отклик. Ощущение такое, как будто она только что вернулась с очередного диспута или научного заседания о композиции и конструкции в Инхуке[16] и сразу за рабочим столом откликнулась... рисунками. Записи в дневнике тоже могли бы стать конспектом выступлений на дискуссиях. К тому же она создает за 1922–1923 годы более 50 конструктивистских композиций в разной технике.

Но Софронова вовсе не стремилась их показывать и пропагандировать. Она делала их прежде всего для себя. Это ее дневник бурного и стремительного романа с авангардистским искусством. Ее необходимый и радостный личный опыт. Да и кому в Москве, кроме Соколова и Тарабукина, она могла бы показывать свои работы?

Разумеется, с точки зрения стилистических аналогий ее работы были бы достаточно уместны на выставке осени 1921 года «5×5=25»[17]. Но Софронова весьма прохладно относилась к доводам адептов производственного искусства, как единственно возможного искусства сегодня, хороводом ходивших вокруг проектов Л. Поповой и А. Родченко, но не замечавших их как новое слово эстетики.

К тому же, хотя в Москве спорили о конструктивизме и многим казалось, что вот-вот он победит окончательно, власти настойчиво хотели повернуть художественную жизнь в иное русло. Началась реализация мечты Ленина о поиске надежных антифутуристов. Они нашлись. Предстояла эпоха ангажированного большевистской идеологией реализма, эпоха дурных заказных портретов, картин на «нужные» темы. Всех согласных с такой линией хотели объединить в АХРР – Ассоциацию художников революционной России[18]. Понятно, что вошли туда и просто честные реалисты. Им лозунг придумали красивый и романтичный: «героический реализм». Хотя, как не без оснований констатировал Альфред Курелла, тогда убежденный революционер, через много лет ставший ортодоксальным функционером при культуре в ГДР, прежде всего это был «стиль сентиментального реализма конца прошлого века», а в целом «смесь всевозможных стилей»[19]. Софронову такой реализм совсем не привлекал...

Тарабукин в Инхуке был подчинен его директору, блестящему полемисту и максималисту Осипу Брику[20]. Диалога у них не получалось. Тарабукин решил продолжить свои опыты по выяснению того, что делать сегодня художнику, в Пролеткульте. Он читал

лекции по теории производственного мастерства. Здесь, в живописных мастерских, с осени 1922-го стала работать и Софронова[21]. Живописными эти мастерские можно было назвать лишь с оговорками. В них можно было и рисовать, и писать. Была бумага, холсты, краски, но прежде всего мастерские стремились стать лабораторией нового прикладного искусства.

1922–1923 годы, когда Софронова оказалась тесно связанной с мастерскими, оказались очень интересными и неожиданными для нее. Ей пришлось часто не только самой делать проекты, но и исполнять их вместе со студийцами. Совсем разные люди оказались в одной лодке – тонкая, лиричная художница и студийцы, примитивы нового «левого» стиля. Что делать? – Делать искусство. Каков бы ни был заказ – обложки, значки, марки, плакаты. В мастерских было сделано, к примеру, три больших плаката к «Всероссийской сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставке с иностранным отделом», открытой в Москве в 1923 году[22].

Среди самых оригинальных работ декоративного искусства 20-х годов, безусловно, были и софроновские знамена для различных профсоюзов и других организаций. С 15 августа 1922 по 1 октября 1923 года ею было разработано и под ее руководством изготовлено десять эскизов знамен. На московской обувной фабрике «Парижская коммуна» замысел успели только частично воплотить в жизнь. Часть из эскизов сохранилась в архиве художницы. Знамена Софроновой показывались в вводном зале советского павильона на «Exposition Internationale des Arts Decoratifs et Industriels Modernes» в Париже в 1925 году[23]. Сохранился и эскиз конструкции на Лобном месте на Красной площади в Москве. Он был сделан к празднику 1 мая 1924 года. Все эти опыты завершали эпоху «бури и натиска».

Для заработка, но и с интересом Софронова делает многие прикладные проекты. Рисует для журнала «Красная Нива», где художественный отдел возглавлял один из культурнейших искусствоведов Яков Тугендхольд. Через полтора года у них произошел конфликт. Тугендхольд по долгу службы обязан был поддерживать так называемые социально значимые темы, а «аутсайдер» Софронова с трудом заставляла себя «соответствовать» им.

Уйдя из «Красной Нивы», она рисовала обложки для других, впрочем, далеко не самых заметных журналов (с «Огоньком» сотрудничала меньше двух месяцев). Иногда, как бы по инерции после тарабукинской брошюры «От мольберта к машине», иллюстрировала книги, в основном детские. С 1924 года стала делать плакаты для Главполитпросвета. Плакаты, скажем прямо, не принадлежали к лучшим достижениям в этой области. Но привыкшая подходить к любому делу серьезно, готовя их, Софронова, так сказать, вышла на улицы Москвы. И вдруг, в одночасье поняла, почувствовала, как говорят, нутром, что это уже уходящая натура. А ведь она любила старую Москву еще с юности и осталась навсегда верна ей, ее узким улочкам, куполам «сорока сороков», тишайшим переулкам и их обитателям. И она стала рисовать привычную с юности, любимую Москву: сцены в

пивных, на Сухаревском рынке, на папертях. Тугендхольд не понял, почему в ее рисунках нет сатирического начала. Известно, нэп введен лишь на короткое время и осуществляется под жестким контролем партии. А «бывшие», они и есть «бывшие», и чем скорее они уйдут из социума нового мира, тем лучше. Почему же Софронова симпатизирует им?

Серия своевольных, субъективных рисунков, которую весьма условно называют «Типы московских улиц» (1924–1925), уже явно из другой эпохи — и художественной, и социальной. Здесь иной эмоциональный климат, знакомый читателям по сатирическим романам Ильи Ильфа и Евгения Петрова или рассказам М. Зощенко, по «Мастеру и Маргарите» Михаила Булгакова. Москве, вопреки всему, стало казаться, что она вот-вот станет нормальным буржуазным европейским городом. Она забывала, что всевидящее око большевистской партии строго следит за стихией жизни: «Антисоветские партии и течения держат курс на «врастание» в советский режим, который они надеются постепенно изменить в духе буржуазной демократии»[24].

Виртуозные рисунки Софроновой – дневник ее походов по улицам необуржуазной Москвы. Это не случайные зарисовки на память, а цельные, законченные композиции. Иногда лирические. Иногда гротескные. Не отзвуки ли – пусть и чисто эмоциональные, – экспрессионизма? Хроника художественной жизни это подсказывает: Ведь в Москве 1924 года одна из главных сенсаций – Первая всеобщая германская выставка[25]. Это время популярности Гросса. Как бы перекликаясь с ним, Софронова рисует инвалида без ног. Ну, а другие листы серии вполне могли бы соседствовать с графикой Парижа 20-х годов, не исключая Шагала и Матисса. Третьи листы по типам и темам сходны с сатирическими и виртуозными композициями главы ленинградской школы графики Владимира Лебедева[26]. И это понятно – увиденные на улицах «герои» похожи, видишь ли ты их в Питере или в Москве. Конечно, у Софроновой иной художественный язык – зрительные аналогии иногда обманывают...

Софронова по-прежнему делает вещи прежде всего «для себя», работает, не ориентируясь на внешние обстоятельства. Изредка ее работы попадают на выставки. Благодаря Льву Жегину ее рисунки были показаны в галерее Devambe в Париже[27]. Осмеркин приглашает ее участвовать в выставке ОМХа – Общества московских художников, – соединившей многих из мастеров, прошедших школу «Бубнового валета»[28]. В 1931 году Николай Кузьмин и Даниил Даран предлагают ей быть участником третьей выставки группы «Тринадцать»[29]. В выставке, кроме ее постоянных членов, участвовали Александр Древин и Надежда Удальцова[30], из Нью-Йорка прислал свои работы Давид Бурлюк[31]. В условиях индустриализации и обострения классовой борьбы эпохи первой пятилетки выставка была воспринята критикой, как социальная провокация. В то время как многие художники отправлялись «запечатлеть» подвиги героев первой пятилетки в колхозы, совхозы, на строительство огромных заводов – «страна должна знать своих героев»!– здесь показывали свободные импровизации, цирковые клоунады, просто пейзажи и острохарактерные зарисовки. Приговор был суров: «Тринадцать блаженных»[32].

С группой «Тринадцать» Софронову роднила любовь к непосредственному свободному рисунку. Хотя у нее было иное художественное прошлое, чем у большинства участников выставок группы. Эстеты, соединявшие «парижское» с линейной изысканностью петроградской школы, они не знали искусов «левого» искусства.

Софронова на выставке «Тринадцать» показывала свои московские пейзажи. Их она стала писать с 1926 года. В историю русского искусства XX века вошла Москва Кандинского и Аристарха Лентулова – яркая, звучащая, разноцветная. У Софроновой иная Москва. Тихая, умиротворенная, даже если на холсте дым новейшей тепловой электростанции.

В 1928 году в Москве проходила выставка современного французского искусства. В каталоге выставки рядом с перечнем работ Альбера Марке мы читаем: «сдержанный и тонкий в колорите, простой и четкий в линии»[33]. Написано как будто о Софроновой. Сродство душ? Конечно, можно сказать и так. Хотя «русский Марке» звучит и неплохо, общие определения при переводе с парижского на «московский» обретают иную интонацию. Софронова явно мягче, живописнее, но и аскетичнее своего именитого французского собрата.

Общение с Михаилом Ксенофонтовичем Соколовым всегда было для нее важным. Предпочитала дискуссию с ним любой, самой престижной выставке. По достоинству оценила она и московские пейзажи Наума Соколика, с которым соседствовала на Второй выставке ОМХа в 1929 году. Однако роман в «московских пейзажах» с Соколовым, конечно, был главным. Они то сближаются, то расходятся. Но в творчестве всегда рядом. Соколов виртуознее, изящнее. Софронова сдержаннее и строже.

Знакомство и поддержка группы «Тринадцать» было также счастливым случаем в жизни Софроновой. После разгрома выставки 1931 года новые друзья Николай Кузьмин и Владимир Милашевский помогают получить заказы на иллюстрации в Московском товариществе писателей и в других издательствах, в том числе в самом престижном – «Academia».

Сама того не желая, Софронова всегда шла не в «ту» сторону. Середина тридцатых годов. Многие московские художники стремятся получить заказы для готовящейся долго и основательно выставки «Индустрия социализма»[34]. Картины на индустриальные темы оплачиваются очень хорошо! Софронова пишет портреты «бывших актрис» и милые акварели и картины в зоопарке. Среди них живописные уники. Шедевры. Софронова пишет удивительно раскованно и легко. Большие холсты сохраняют живость и непосредственность, свойственные скорее виртуозности мимолетной, капризной акварели. Из всех «Тринадцати блаженных» только Татьяне Мавриной в живописи доступна такая свобода. Странно, однако именно в середине 30-х годов у не связанных групповыми узами художников появляется потребность в такого рода художественном волеизъявлении. Мысленно представляешь себе необычную выставку из истории тех лет – Софронова, Маврина и питерцы Николай Тырса, Владимир Конашевич, Владимир Лебедев.

Последний год войны. Софронова делает серии акварелей по мотивам, казалось бы, навсегда отвергнутого «советским народом» символиста и последователя Рудольфа Штейнера – Андрея Белого[35]. Еще один шаг не в ту сторону – вольные композиции по стихам Александра Блока и романтическим книгам Александра Грина. Не оставляет и пейзажи, и портреты. Возникает новый цикл – «Бывшие». Бывшие актрисы Н. Н. Баженова, М. П. Соколова, Л. Ф. Софронова. Такие же независимые художники, как и она – Д. Б. Даран, Л. И. Рыбакова, М. К. Соколов...

Ее работы приходят смотреть – и очень ценят их – Павел Кузнецов, Елена Бебутова, Роберт Фальк, Эрих Голлербах, Павел Эттингер, Татьяна Цявловская – художники и искусствоведы, сохраняющие вопреки всем и всему верность искусству.

А в советском официальном искусстве с середины тридцатых годов – времени окончательной победы социалистического реализма, – почти полное забвение. Софронова изредка выставлялась лишь на коллективных выставках, совсем не из самых важных – акварельных, женских и других. Только в 1962 году благодаря стараниям Николая Кузьмина, Татьяны Мавриной и Владимира Лидина она смогла показать работы на своей камерной выставке в Центральном Доме литераторов. Причем ранних вещей из 20-х и 30-х годов было совсем мало.

Всегда не в ту сторону. И в то же время в каждый из общих периодов русского искусства советской эпохи она внесла вполне определенный и оцениваемый все более высоко вклад. И в искусство 40-х и 50-х годов. И, конечно, в искусство 20-х годов. Здесь ее работы сегодня в исторической перспективе заняли место рядом с работами Любови Поповой и Александры Экстер, Надежды Удальцовой и Варварой Степановой. И в этом ряду она воспринимается, как равная среди равных.

Знакомясь с искусством Софроновой, еще раз убеждаешься в справедливости ряда суждений Тарабукина: «Русская живопись прошла целый ряд этапов, вполне оригинальных и вполне независимых от западноевропейского влияния. Имена Штеренберга, Бруни, Бубновой, Бабичева, М. Ларионова, Экстер, Пальмова, Карева, М. Соколова, А. Софроновой и других не укладывается в определенные русла <...> Но их нельзя не упомянуть, говоря о «левом» крыле русского искусства»[36].

Василий Ракитин

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Н. М. Тарабукин был одним из наиболее оригинальных теоретиков искусства 20-х годов. Весьма широкий резонанс имели две опубликованные в Москве в 1923 году книги «От мольберта к машине» и «Опыт теории живописи». О Тарабукине см.: Дунаев А. Г. Библиографический указатель трудов Н. М. Тарабукина, архивных материалов и литературы о Н. М. Тарабукине. М., 1991.

2. Информационный отдел Инхука. «Институт художественной культуры»//Русское искусство. М.-Пб., 1922. № 2-3. С. 88.

3. М. К. Соколов не входил ни в какие группировки в 1920-е годы. Определенную известность в московских художественных кругах ему принесли персональные выставки в ГАХНе – Государственной академии художественных наук – в 1925 и зимой 1929 года в доме А. И. Герцена. О творчестве Соколова см.: Третьяков Н. Искусство Михаила Соколова//Искусство. 1966. № 8.

4. Пунин Н. Рисунки нескольких молодых (Н. И. Альтман, П. И. Львов, П. В. Митурич, Н. А. Тырса, Л. А. Бруни, М. К. Соколов)// Аполлон. 1916. № 4–5.

5. В собрании Сергея Николаевича Юренева оказались некоторые ранние рисунки Соколова и Софроновой.

6. Студия И. Машкова была одной из популярных художественных школ Москвы.

7. Генрих Блюменфельд в 1919–1920 году преподавал в свободных художественных мастерских в Пензе. О Блюменфельде см.: Евстафьева И., Яблонская М. Генрих (Андрей) Блюменфельд (1893–1920)//Панорама искусств 13. М., 1990. С. 94–102.

8. А. А. Осмеркин в 1915–1916 годах служил в армии в Орле, где постоянно бывал в доме Софроновых. В феврале 1916 года он писал Блюменфельду: «Вдруг сразу вспомнил наших общих знакомых Сезанна, Дерена...» (Осмеркин. Размышления об искусстве. Письма. Критика. Воспоминания современников. М., 1981. С. 75).

9. Л. Ф. Жегин начинал свою художественную деятельность в кругу художников, близких Михаилу Ларионову. Друг Владимира Маяковского и Василия Чекрыгина. В 20-е годы он среди создателей групп «Маковец» и «Путь живописи». Один из интереснейших интерпретаторов русской иконы.

10. В. Ф. Шехтель была участницей выставки «№ 4», последней выставки ларионовской группы (Москва, 1914).

11. В. Н. Шлезингер (Роклина) до отъезда за границу в 1919 году участвовала во многих групповых выставках.

12. В. И. Роскин был активен в 20-е годы как художник книги и дизайнер выставок. Один из образцов раннего творчества художника оказался в коллекции Г. Костаки. Воспоминания В. Роскина, в которых упоминается и о Софроновой, хранятся в Музее В. В. Маяковского в Москве.

13. И. Исаджанов весьма активно собирал работы мастеров «Бубнового валета». После революции его собрание существовало до 1923 года как Музей имени А. В. Луначарского.

14. Советское искусство за 15 лет. Материалы и документы / Сост. И. Маца, Л. Рейнгардт, Л. Ремпель. М.-Л., 1933. С. 75 (далее – Советское искусство за 15 лет...).

15. КПСС в резолюциях и решениях. Ч. 1. М., 1953. С. 558.

16. Наиболее полная информация об Инхуке: Хан-Магомедов С. О. Инхук и ранний конструктивизм. М., 1994.

17. В выставке принимали участие Александр Веснин, Любовь Попова, Александр Родченко, Варвара Степанова и Александра Экстер.

18. АХРР считала началом своей деятельности открытие в Москве 1 мая 1922 года «Выставки картин художников реалистического направления в помощь голодающим». Активную роль в организации движения сыграли художник Евгений Кацман и большевистский идеолог Александр Скачко.

19. Цит. по: Борьба за реализм в изобразительном искусстве 20-х годов. Материалы. Документы. Воспоминания. М., 1962. С. 371, 375 (далее – Борьба за реализм...).

20. О. М. Брик был одним из активнейших деятелей ЛЕФа.

21. О деятельности Пролеткульта в сфере изобразительно искусства см.: Советское искусство за 15 лет... С. 276–282.

22. О работе живописных мастерских Пролеткульта сообщали журналы «Горн» (М., кн. 8 и 9), а также «Леф» (М., 1924, № 4).

23. Работы Софроновой отчетливо видны на фотографиях. См., например: Александр Родченко. Варвара Степанова. Будущее – единственная наша цель... Мюнхен, 1991. С. 28.

24. Борьба за реализм... С. 77.

25. «Межрабпом. 1-я Всеобщая Германская художественная выставка. Москва – Ленинград», 1924. Кроме указанных городов, выставка была показана также в Саратове, где ее посмотрели многие зрители из Автономной республики немцев Поволжья.

26. В. В. Лебедев увлекался кубизмом и конструктивизмом в первый период своего творчества.

27. Галерея Devambe организовала в 20-е годы в Париже ряд выставок русских художников.

28. Каталог выставки картин и скульптуры ОМХ. М., 1929.

29. К выставке была издана листовка-каталог «Выставка картин «13». М., 1931.

30. А. Древин и Н. Удальцова на выставке «13» показали некоторые из работ алтайского цикла.

31. Д. Д. Бурлюк был приглашен на выставку по инициативе ленинградского искусствоведа Эриха Голлербаха.

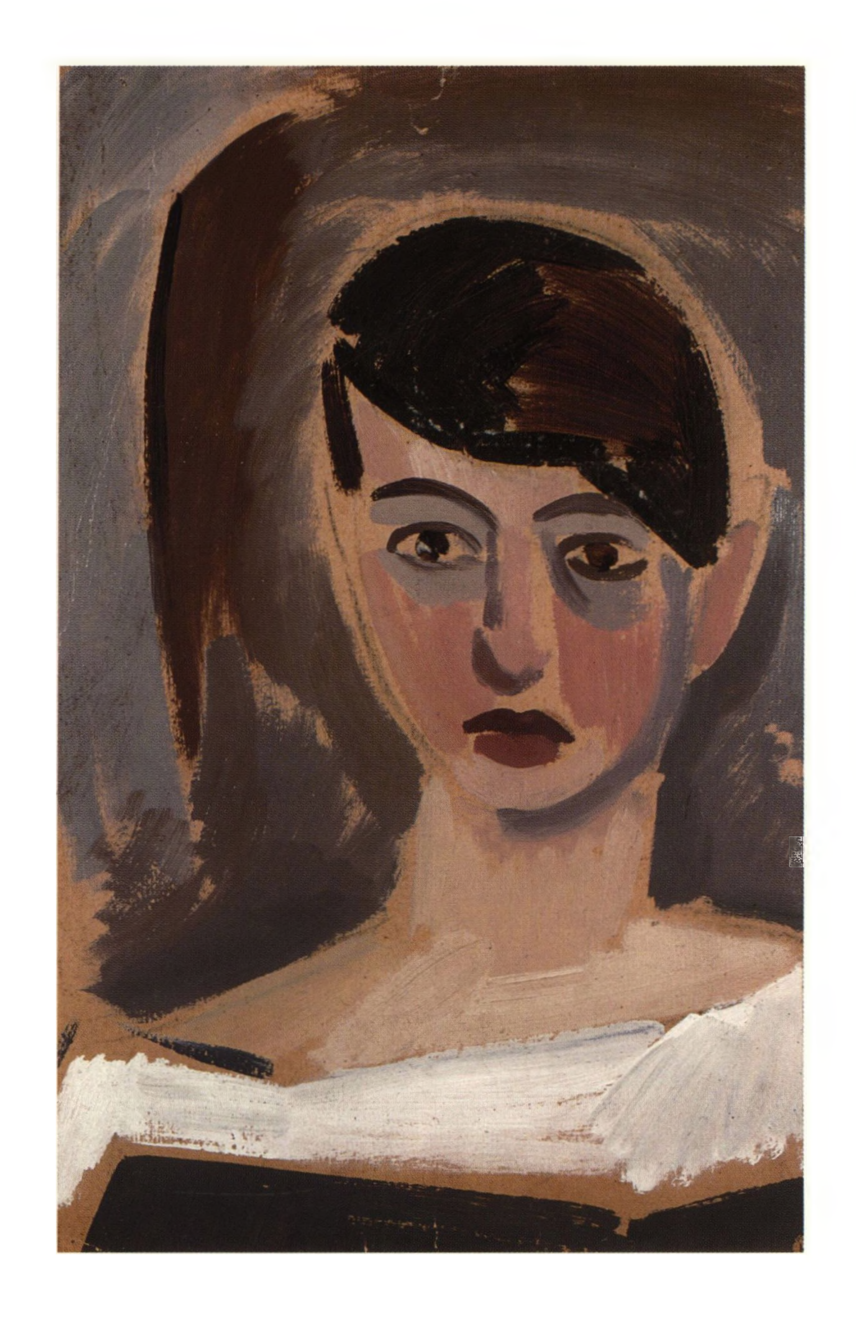
32. Геронский Г. 13 блаженных // Бригада художников. М., 1931. № 4. С. 29.

33. Каталог выставки современного французского искусства. 2-е изд. М., 1928. С. 46.

34. Выставка готовилась несколько лет и была открыта в 1939 году.

35. Иллюстрации к «Петербургу» А. Белого находятся в Музее-квартире Достоевского в С.-Петерберге, а ко «2-ой симфонии» — в Русском музее.

36. Тарабукин Н. От мольберта к машине. М., 1923.



1. Автопортрет. 1919
Картон, масло
Собственность семьи А. Софроновой



2. Душистый табак. 1919
Холст, масло
Собственность семьи А. Софроновой



3. Ирина 1919
Холст, масло
Собственность семьи А. Софроновой



4. В зоопарке 1935
Холст, масло
Собственность семьи А. Софроновой



5. Белые птицы. 1936
Холст, масло
Собственность семьи А. Софроновой



6. Хурма. 1960-е
Бумага, акварель
Собственность семьи А. Софроновой



7. Ваза, перцы, фрукты. 1960-е
Бумага, акварель
Собственность семьи А. Софроновой



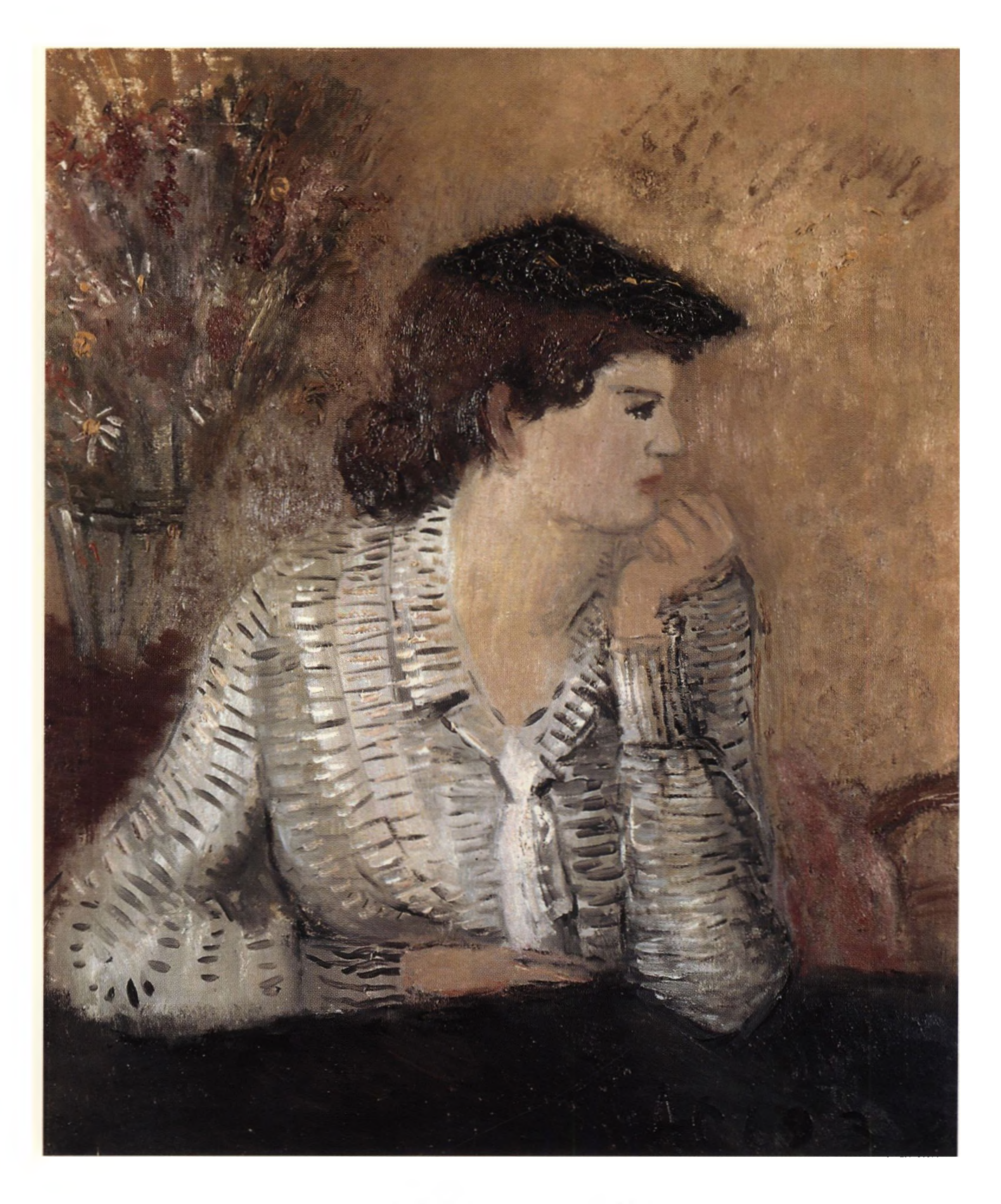


8. Дым МОГЭСа. 1931
Холст, масло. Собственность семьи А. Софроновой

9. В переулках Арбата. 1932
Холст, масло. Собственность семьи А. Софроновой



10. Два дерева. 1919
Холст, масло
Частное собрание



11. Портрет дочери в черной шапочке. 1936
Холст, масло
Собственность семьи А. Софроновой



12. Красный кофейник 1931
Холст, масло
Собственность семьи А. Софроновой



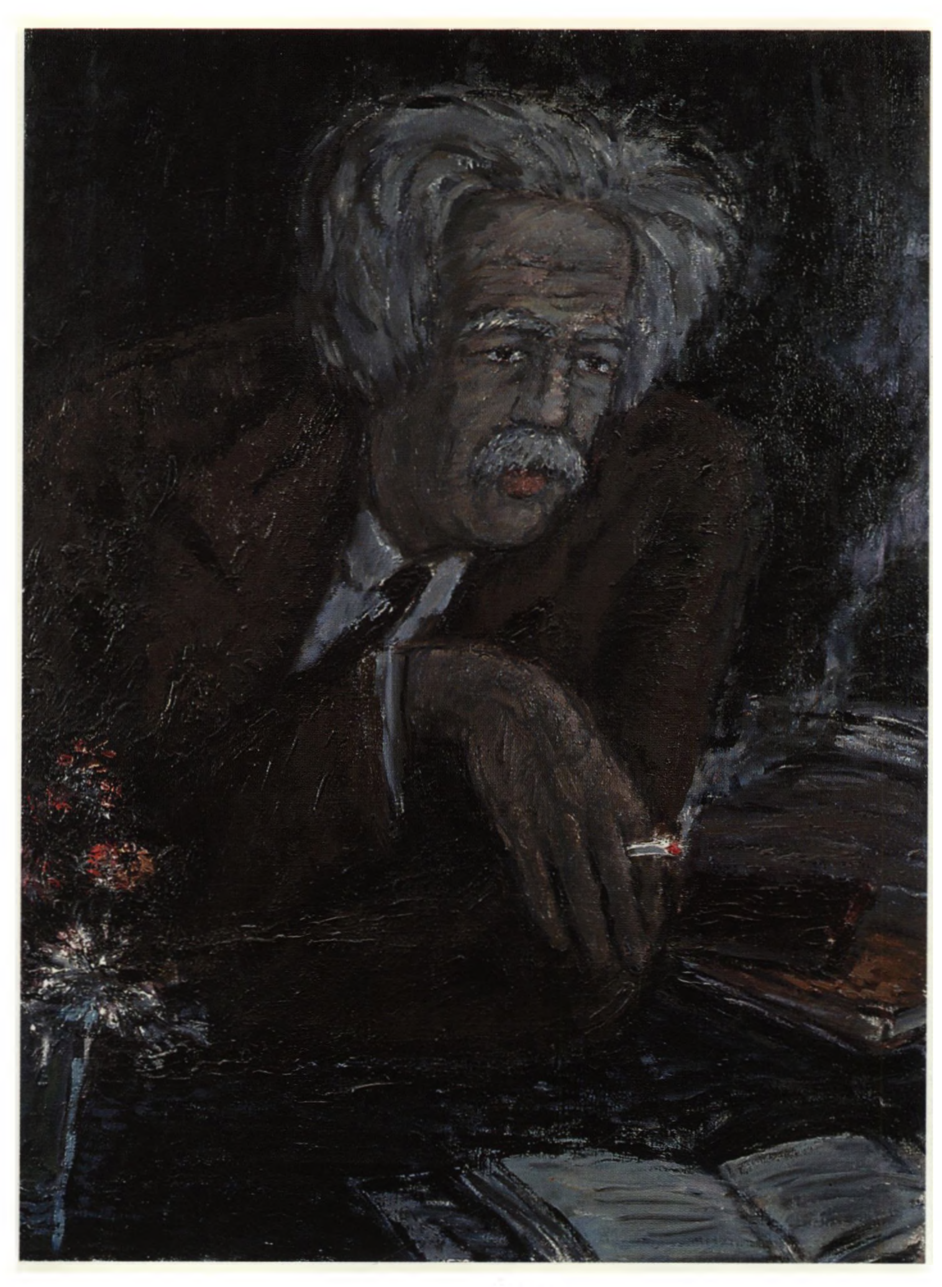
13. Н Баженова в театральном костюме 1941
Холст, масло
Частное собрание



14. Портрет [illegible]. Ф. Софроновой. 1940

Холст, масло

Собственность семьи А. Софроновой



15. Профессор Е. Е. [illegible]. 1946
Холст, масло
Частное собрание



16. Портрет Н. А. Кастальской. 1950-е
Холст, масло
Собственность семьи А. Софроновой



17. Г. Блюменфельд

Натюрморт Череп, бумажные лилии

Холст, масло

Собственность семьи А Софроновой

ПОРТРЕТ ХУДОЖНИКА В ЮНОСТИ

Из автобиографических записок:*

1892–1902. Дросково.

ДРОСКОВСКИЕ КОРНИ

И. Евстафьева

Детские годы и годы ранней юности моей мамы, Антонины Федоровны Софроновой, прошли в деревне. Это было большое волостное село Дросково Орловской губернии, раскинувшееся среди необозримых полей. До железной дороги 30 верст. Ближайшие станции: в одном направлении – Ливны, в другом – Малоархангельск.

Глава семейства Федор Васильевич Софронов работал в Дросково земским врачом с 1888 по 1908 год. Семья Софронова состояла из его жены, Александры Николаевны Софроновой (в девичестве Кулаковой), и их четырех дочерей – Елены, Лидии, Антонины и Евгении, а также приемной дочери – Вари Чирковой, осиротевшей племянницы Федора Васильевича. Большая семья жила в казенной квартире в доме для врачей напротив больницы.

По своим убеждениям и взглядам Федор Васильевич был типичным представителем той интеллигенции конца XIX века, которую волновали социальные и философские про-

* Свои «Автобиографические записки» Софронова начала вести в середине 20-х годов. Не останавливаясь практически на времени детства и юности, она восстанавливает наиболее значимые детали своей жизни начиная с 1910 года. Записки предельно лаконичны, кратки, порой иносказательны и завуалированы. Велись они нерегулярно и поэтому часто охватывают большие отрезки времени. За каждым отдельным словом записок стоят определенные события или впечатления, но не все из них поддаются сегодня расшифровке. Какие-то записи остаются непонятыми. С годами записки велись Софроновой более систематично – события описываются подробнее и появляются даты. Так или иначе, но при всей своей недосказанности и фрагментарности записки Софроновой – это та единственная «нить Ариадны», которая может провести нас по всей жизни художника и определить ее хронологические ориентиры.

При публикации записки были приведены составителями в соответствие с современными правилами орфографии и пунктуации. В тех местах текста, где смысл не ясен, сделаны купюры. В конце каждой главы к запискам даются примечания, их дополняющие и разъясняющие. Часть событий, касающихся сестер А. Софроновой, изложена в специальном приложении к настоящему изданию.

блемы, литература и поэзия, стихи Некрасова и Надсона. Сам Федор Васильевич тоже писал стихи, и в Киеве, где он учился на медицинском факультете университета, вышел в свет сборник его ранней поэзии под псевдонимом «Ф. Орловский». Некоторые его философские статьи печатались в журнале «Вопросы философии и психологии», издававшемся в Москве. Приезжал он в Москву и с докладом о творчестве норвежского драматурга-символиста Ибсена. Впоследствии он много лет посвятил разбору теории относительности Эйнштейна. Пытался обосновать эту теорию с философской стороны, без математики.

По своей натуре доктор Софронов был живой и деятельный человек. Стремясь улучшить жизнь крестьян, он развил большую общественную деятельность. Организовал строительство новой большой больницы. Затем для предохранения села от пожаров под его руководством была построена плотина и вырыт пруд. Организована и обучена пожарная дружина и куплено противопожарное оборудование.

Все эти приобретения делались на деньги, вырученные от любительских спектаклей. В эти спектакли Федор Васильевич вкладывал много энергии и любви. Он был инициатором создания Дросковского народного театра, в котором был и организатором, и постановщиком, и актером. Он приобщал к театральным постановкам местную молодежь. Старшие дочери Елена и Лидия Софроновы (она стала впоследствии актрисой) также играли в спектаклях. Ставили Островского, Чехова, водевили. Афиши печатали типографским способом в Малоархангельске.

А в школе, при участии друга семьи сельского учителя Александра Васильевича Руднева, проводили для местных жителей вечера художественного чтения, музыкальные вечера. Общественная деятельность Ф. В. Софронова дала свои плоды. В начале столетия о Дросково заговорили как о культурном земском центре.

Ко всему этому надо добавить, что Федор Васильевич пользовался большой известностью и авторитетом крестьян волости как хирург и глазной врач. Больные приезжали к нему издалека, а порой он сам выезжал к ним в одноколке. Крестьяне окрестных деревень за глаза называли его «чародеем».

Своим детям родители стремились дать хорошее воспитание. До поступления их в гимназию с ними занималась приглашенная из Орла учительница Ольга Михайловна Бонч-Осмоловская.

В доме были две библиотеки, для взрослых и для детей. Литературу выписывали из Орла и из Москвы, в том числе и журналы для детского чтения.

Нина – так звали маму близкие и друзья – была в семье третьим ребенком. Она научилась читать в четыре года, во многом благодаря семейной традиции чтения вслух. Начинали с русских народных сказок, Майн Рида, Жюля Верна, затем переходили к Пушкину, Некрасову, Толстому. Родители читали старшим сестрам, а те – младшим.

А еще впечатлительную девочку воспитывала в раннем детстве природа родного края. Я хорошо помню наши родные места: просторную улицу, а в конце ее двухэтажное здание волостного правления, больницу с аптекой. Под раскидистой липой посреди больничного двора обычно располагались в ожидании приема крестьяне, приехавшие из дальних

деревень. Тропинка вела через фруктовый сад к спуску к пруду. По другую сторону его – подъем на большой выгон, покрытый зеленью, окруженный домиками с церковкой на краю. На выгоне бывали базары и ярмарки с характерной симфонией звуков из скрипа телег, мычания коров, визга поросят, говора крестьян, перелива голосистых свистулек.

Фруктовые сады, небольшая роща да орешник – вот и вся зелень села. Запомнились характерные для наших мест бескрайние степные просторы, убегающие линии горизонта и дорог, разноцветные прямоугольники полей, неожиданные преображения привычного пейзажа от освещения дня и вечерних закатов, утренние туманы, испарения влажной черной пахотной земли и нежные краски весенних цветов...

Не с этих ли полей средней полосы России Софронова донесла до своих урбанистических московских полотен простор, пространство, воздушность, линейные подчеркивания, замшевые оттенки тончайших переходов серого, с вливанием в него розоватого, голубоватого, сиреневого, оливкового... А изумруд озимых полей (обещающий нам весну после зимней спячки), так неожиданно возникающий среди пустующих равнин осенью? И не бархат ли чернозема раскрыл красоту черной краски, так любимой ею в 30-е годы?

Какое воздействие на юную душу оказывала окружающая доброта природы и людей, можно представить, если, забегая вперед, прочитать несколько записей из Дневника художницы Софроновой:

«Основные цвета здешнего пейзажа – зеленый, фиолетовый, серо-зеленый и нежно-изумрудный (деревья), серо-желто-зеленый (поля), фиолетовый (вспаханная земля), розово-фиолетовый (дороги, избы в солнечный день), желтый охристый (окраска изб). Небо бледно-голубое с облаками молочно-опаловых переливов по вечерам. Днем все распыленнее, бледнее, площе, мельче» *(12 июня 1919 года).*

«И наш пейзаж красив. В рисунке полей есть геометричность, четкость и благородство в сдержанности оттенков – серо-зеленых, синеватых, золотистых, оливковых» *(22 июля 1919 года).*

«Смысл русского пейзажа (средней полосы) искать в соотношении линий, но не объемов. Рисунок, скелет пейзажа линейный, плоскостной, но не объемный. Глубина, даль, пространство, преобладание горизонтальных, спокойных линий. Я верую, что своим источником искусство должно иметь природу. Я верую, что только в природе заключается начало, вечно обновляющее формы искусства» *(26 августа 1919 года).*

«ШКОЛЬНЫЕ» ГОДЫ

И. Евстафьева

После основательной домашней подготовки Антонина Софронова продолжила образование в Киеве, в Женском коммерческом училище, которое возглавлял Николай Николаевич Володкевич – муж ее родной тети. К тому времени, т. е. к 1903 году, училище уже имело добрую репутацию демократического по духу и передового по методам обу-

чения заведения. Дочь Н. Н. Володкевича – Юлия (в замужестве Слуцкая), преподававшая в училище с 17 лет естествознание в младших классах, вспоминала: «В нашем училище учились дети из всех слоев общества, и богатые, и крайне бедные – живущие в нищете. И всех их я объединила [...] в усилиях развить их душевные силы, их умственные способности, внушить им общечеловеческие идеалы. [...] В 1910 году наше училище получило большую золотую медаль на Екатеринославской выставке за высокую постановку учебно-воспитательного дела. Упрочилась, таким образом, его репутация, как передового учебного заведения».

Антонина Софронова, как и все иногородние ученицы, жила при самом училище на пансионе. На какое-то время туда были приглашены также из Дросково, для ведения хозяйства и внеклассных занятий с ученицами, домашняя учительница Ольга Михайловна [Бонч-Осмоловская] и Александра Николаевна [Софронова]. Помимо обязательных дисциплин, Антонина продолжала заниматься в Киеве музыкой и рисованием, много читала. Годы ее киевского ученичества совпали со многими политическими событиями, связанными с революцией 1905 года и сопровождавшими ее вспышками насилия. Вот некоторые свидетельства об этом Ю. Н. Слуцкой: «В тот бурный год [1905] по всей Украине прокатилась волна еврейских погромов, мы пережили ужас этого возмутительного массового насилия, тем боле тяжелого, что у нас были близкие друзья среди евреев. [...] Я помню эти жуткие процессии по улицам Киева с портретом царя и иконами впереди, и затем грохот выламываемых дверей, звон разбиваемых стекол и крики, эти надрывающие душу крики ужаса. К нам в училище прибегали прятаться ученицы-еврейки, иной раз со своими семьями. Помню, как отец, дрожа от негодования, готовился к встрече с погромщиками. [...] В октябре в Житомире погиб друг юности Евгения Евгеньевича [Слуцкого] Н. И. Блинов. Он был русский. Он вышел без оружия к погромщикам, чтобы усовестить их и защитить еврейскую семью, и был убит ударами дубинок. [...] Наше училище, после приступа черных сил, организовывало обход квартир наших учащихся. Убитых не было, были только разгромленные жилища, разбитая посуда, поломанная мебель, раскиданная и разорванная погромщиками одежда. В конце 1905 года волна этих ужасов схлынула».

На Орловщине в те годы тоже было неспокойно. Местные власти, напуганные революционными настроениями, стремились предупредить в зародыше любые проявления свободомыслия. На этой почве началось особенно пристальное наблюдение за общественной деятельностью Ф. Софронова, уже известного своими демократическими начинаниями. Кончилось тем, что его сочли неблагонадежным, лишили в 1908 году статуса земского врача в Дросково, и в 1909 году семья Софроновых вынуждена была перебраться в Орел.

Однако все это не слишком отражалось на учащихся, тем более что в Киеве к 1906 году жизнь вернулась в прежнее спокойное русло. Молодежь продолжала гулять по днепровским кручам, собираться в недорогих кафе (например, кафе Франсуа), выезжать на пик-

ники за город. У Антонины Софроновой появились новые друзья, с некоторыми (Таня Биркина, Лида Пермякова) она сохранит теплые отношения на всю жизнь. Укрепились связи и с киевской родней, особенно с двоюродной сестрой Юлией. А летом, на каникулах, в Дросково продолжались любительские спектакли, литературные вечера, образовалась местная молодежная компания. Душой всего этого оставался Ф. Софронов.

В 1909 году А. Софронова заканчивает училище с золотой медалью и уезжает к родителям в Орел. Там, судя по ее записям, она вскоре оставляет занятия музыкой, но начинает много рисовать и в 1910 году делает окончательный выбор дальнейшего пути в пользу профессионального художественного образования.

Из автобиографических записок:

1902–1909. Киев, Дросково.
1909. Выпускные экзамены. Кафе Франсуа. Царский сад. Золотов[ратский] сквер[1]. <...> Орел. Дом Аст<нрзб.>. Дом Полаванской[2]. Муз[ыкальная] школа[3]. Мейдайер. Ге<нрзб.>. А[лександр] Б[е]н[уа]. Мутер[4].
1910. Вечер. Григ. Концерт[5]. <...> Комета[6]. Хрущова-Зорич. Радулович[7]. Дача в саду. Северные писатели: Пшибышевский, Стриндберг. Мунк[8] <...> Пейзаж: березы, лес, луг. Портреты мамы, [сестры] Жени, Андрея[9]. Шарманщики[10]. Дача в саду. Северные писатели <...>
Москва. Номера[11]. Рига. Экзамен в Уч[илище] Ж[ивописи, ваяния и зодчества][12]. <...> Рерберг[13]. <...> Просвирнин переулок, [дом] Зиновия Молоткова[14]. <...> Аня Будрина[15]. <...> Пейзаж – бульвар ночью[16]. <...> Рождество. Орел. Гержман – «картинки»[17].
1911. Рыбников переулок, у немки (Хавриной)[18]. Маленькая барышня –«талантливая гадость»[19]. Улица весной. Аня – композиция темперой[20]. Вечер у медиков[21]. Пасха. Комната у еврейки («Чаек, кофеек»). Голодовка[22]. По Сретенским переулкам[23]. Письмо Лиде [Пермяковой][24]. <...> Орел. Дросково – с детьми[25]. Пейзаж – мельница, снопы. Завадские. «Персик». Спектакль. Пикник в Лазаревском[26]. <...> Москва. Уроки[27]. Столовая Вартус[29]. Маяковский в училище[30]. Похороны Серова[31]. <...> Завадский. Ресторан «Волна». Муралевич[32]. Приемная у Рербергов. Выставка[33]. Рождество. Орел – дифтерит[34].

А. Софронова Т. Биркиной*, из Москвы в Киев, сентябрь 1910 года:

Дорогая Капа! Письмо твое получила уже в Москве. Я здесь с 19 августа. Держала экзамен в Училище живописи [ваяния и зодчества] и с шиком провалилась. А потому – поступила в частную художественную школу**. А Зине*** не повезло, испытание она не выдержала и отправилась домой. Комната моя мила, только беда в том, что не могу найти компаньонку, а для одной дорого – 22 рубля. Москва мне очень нравится, только пока еще скучно, никого не знаю. Лида**** будет играть эту зиму в Туле. Пиши по адресу: Просвирнин переулок, дом Зиновия Молоткова, мне...

* Подруга Софроновой по Киевскому увчилищу. ** Художественная студия Ф. Рерберга. *** Неустановленное лицо. **** Лидия, сестра Софроновой, окончила в 1910 году в Московскую театральную студию и взяла сценический псевдоним «Ирнина».

А. Будрина А. Софроновой, из Харькова в Москву, январь 1911 года:*

С Новым годом Вас также, Нина! Пожалуй, можно попробовать пожить вдвоем, а, потому, если найдете подходящую квартиру, то ждите меня. Я буду 12-го января. Комнату желательно не маленькую и светлую, пригодную для этюдов. Сразу по приезду забегу к Рербергу узнать обо всем <...> Ваша Аня.

* Соученица Софроновой по художественной студии Ф. Рерберга.

В. Андреев А. Софроновой, Дросково, 12 июня 1911 года:*

Не будете ли Вы так добры, любезная Антонина Федоровна, сыграть главную роль в водевиле? Если согласны, дайте мне знать до 7 вечера сегодня. Участвуют: я, Алексей Егорович, Римский Профиль** и Вы, если согласны...

* Владимир Андреев, земляк Софроновой, студент-медик. ** Перечисленные лица не установлены. «Римский Профиль», возможно – Завадский, упоминаемый в «Записках» 1911-1912 годов.

А. Н. Софронова А. Софроновой, из Орла в Москву, октябрь 1911 года:

Дорогая моя Нинаша, наконец, и я собралась написать тебе. Не буду оправдываться, почему не пишу , сама знаешь. Как ты поживаешь, довольна ли своей школой и житьем в Москве? Получила ли ты ноты и яблоки? <...> Мы живем тихо, нигде не бываем, и к нам редко кто ходит, мы, конечно, этому очень довольны, только Мясищев* нас не забывает, его дети познакомились с нашими и теперь каждое воскресенье бывают друг у друга по очереди. <...> Зина Чижевская ушла от Володкевичей**, она будет теперь преподавать в Ливнах французский язык. Володкевичи предлагали нашей Лене*** занять ее место, но она отказалась. Неудобно нам разделяться на две семьи. Если бы пансион они нам еще отдали, тогда бы Лена, конечно, согласилась бы... <...> Обещали Лене на следующий год прибавить уроков. Володкевичи на выставке получили за свое училище золотую медаль. Я за них очень рада, воображаю, как это им приятно. Была ли ты у Хрущовых****? Если нет, то советую сходить, не следует сторониться земляков, очень даже может пригодиться. <...> Готовишься ли ты за 8-й класс к экзамену?***** Советую не терять время, еще не известно, придется ли тебе окончить художественную школу. Прощай, моя дорогая Ниночка, смотри, береги свое здоровье. Дома остался теплый головной платок, не знаю только, твой или Лидин? <...>

* Врач, заведующий одним из Орловских родильных домов. ** Киевские родственники Софроновой, содержавшие женское Коммерческое училище. *** Елена, старшая сестра Софроновой, преподаватель русского языка и литературы. **** Родственники орловских друзей Софроновых. ***** А. Н. Софронова ошибается. Это были экзамены на специальных курсах по подготовке преподавателей общего профиля, которые Софронова сдала на «отлично».

В. Андреев А. Софроновой, из Москвы в Орел, 27 декабря 1911 года:

Здравствуйте, Лэди, как Вы себя чувствуете, много ли скушали ветчины на праздник? А я с Нового года подрабатываю тапером в Электрическом театре* у Красных ворот <...> Заходите. Корзинка Ваша в целости. Могу дать адрес хорошей комнаты. Жму руку. Ваш Персик.

* Имеется в виду кинематограф.

Т. Биркина А. Софроновой, из Киева в Москву, апрель 1912 года:

Дорогая Ниночка! Вот так новость: Лидку* выслали в Воронеж! Представляешь, на ее квартире печатали нелегальную литературу! Но тамошний губернатор не захотел принимать арестантов, и теперь они сидят в пересыльной тюрьме и ждут, когда им разрешат выехать в другой город. Ты знаешь, Нина, Лидке только год ссылки обязателен, а затем можно за нее хлопотать <...>

* Лидия Пермякова – подруга Софроновой по киевскому училищу.

ШКОЛА РЕРБЕРГА

А. Лейкин

Частная художественная студия Федора Ивановича Рерберга, куда поступила Софронова, – одна из лучших в то время в Москве. Незадолго до этого там учились Валентина Ходасевич, Казимир Малевич, Иван Клюнков (Клюн) и другие известные живописцы. По их свидетельствам, главный наставник студии, сам незаурядный художник и замечательный педагог, не жалея сил и времени, делился со своими питомцами тем огромным багажом знаний, которым обладал сам.

«Лекции по искусству, – вспоминает В. Ходасевич, – Федор Иванович читал интересно, и подбор диапозитивов был разнообразен и очень хорош. При показе он умел обратить внимание на характер и особенности каждого произведения и сравнивал их между собой, что очень способствовало запоминанию и пониманию искусства прошлых веков и каждого художника в особенности. Еще в студии Рерберга, на его лекциях с диапозитивами по истории искусств меня поразили и обольстили произведения Сандро Боттичелли...»*.

«Федор Иванович, – вторит ей И. Клюн, – был хороший художник и <...> до фанатизма преданный искусству человек <...> В искусстве он был «импрессионистом», хорошим искренним импрессионистом. <...> Способные ученики находили здесь благоприятную почву для развития своих дарований»**.

* Ходасевич В. Портреты словами. М., 1995. С. 38.
** Клюн И. В. Мой путь в искусстве. М., 1999. С. 64.

Полтора года А. Софронова под руководством Рерберга осваивает азы академической школы. Штудирует шедевры старых мастеров, копирует «гипсы», ставит натюрморты. Занимается по 10-12 часов в студии и еще какое-то время дома. Часто позирует ей компаньонка по комнате Аня Будрина. Порой композиции темперой или гуашью не удаются. Но Софронова умеет самокритично отнестись к собственным неудачам. Вспомним самокритичное замечание из автобиографических записок: «Маленькая барышня – талантливая гадость!» Рвет работу и принимается делать ее заново, добиваясь гармонии.

Первые московские пейзажи Софронова рисует на манер только что увиденных в частной галерее Щукина французских импрессионистов. Страстный поклонник импрессионистов, Федор Иванович Рерберг каждое воскресенье вел своих учеников в галерею Щукина изучать лучшие работы современных французских художников.

Двухлетняя упорная работа по овладению живописным мастерством не прошла даром и не осталась незамеченной. Портреты и пейзажи Софроновой попали в число лучших работ на ежегодной выставке школы Рерберга в конце декабря 1911 года.

Из автобиографических записок:

1912. Москва <...> Скрипка[35]. «Бинты Минервы, корсеты Дианы...». «Будущие Маковские». «Декоративная некрасивость»[36]. Кафе «Метрополь». Американец и товарищ[37]. Электротеатр «Богема» у Красных Ворот. Кафе «Яна»[38]. <...> Экзамен в Уч[илище] Ж[ивописи, ваяния и зодчества][39]. <...> Бодлер[40]. Козлов: «Кушайте бутербродики!»[41]. Извозчик ночью. Зон[42].
1913. Машков[43]. «Услужающий «Бубновый валет»»[44]. Рисунки Блюменфельда[45]. Миша Михеев[46]. Дом Афремовых с Лидой П[ермяковой]. Комната с балконом[47]. Иваново-Вознесенск – «Болонка»[48]. Орел. Пейзажи. Портреты мамы и [сестры] Жени. <...> Натюрморт с тыквой[49]. Москва <...> Ставрогин[50]. Гарри. Фриденсон. Зак[51].

ПУТЬ К «БУБНОВОМУ ВАЛЕТУ»

А. Лейкин

О том, как Софронова любила французских импрессионистов и постимпрессионистов, рассказывает цикл ее стихотворений, посвященный Ван Гогу, Матиссу, Сезанну, Марке, Ренуару, Моне, Писсарро. Правда, написан он значительно позднее, почти через двадцать лет, в 1939 году. Но во многих стихотворениях цикла, несомненно, отражены и первые, самые сильные впечатления от увиденного еще в конце 1911– начале 1912 года. Приведем здесь лишь три стихотворения цикла:

Ван-Гог

Там солнца круг написан сердца кровью...
По счету жизни – жизнью заплатил
Ван-Гог неистовый. Неистовой любовью
Крепя мазок к мазку, – он умер так, как жил.

Он чашу пламенного цвета
На вещи скромные пролил,
Свивая нервы в контуры предмета, –
В квадратах рам горячий мир творил.

По полотну, в прозрениях поэта,
Мечты созвездьями – не кистью он водил.
На праздник Юга, золота и света,
Он многих звал... Но был всегда один.

До дна жестокого вскрывалась правда духа,
Когда в бреду он плоть свою разил...
Забыть ли боль истерзанного уха?
Вместить могущий – он вместил...

26 сентября 1939 года
Москва

Матисс

Как по пленительному саду,
По светлым цветовым пространствам
Сквозь ритма легкого отраду
Ведете Вы с спокойным постоянством.
В своем раю, заране искушенный,
Лишь с древа жизни плод Вы рвете
И крепким соком напоенный,
В цветных созвучиях нам щедро отдаете,
Матисс, простой и утонченный.

27 сентября 1939 года
Москва

Ренуар

От кисти легкого касанья
На тонкой ткани полотна
Иная ткань берет дыханье,
Свежа и как эмаль плотна.

В веленьях тонкого расчета
Далекий опыт – мудрый маг,
Не медлит радости полета
И не пленяет ритмом шаг.

В высоком мастера твореньи
Искусство с явью он плетет
И плоти нежное цветенье
Живым в столетья понесет.

28 сентября 1939 года
Москва

Обратим внимание лишь на эмоциональные метафоры, больше свойственные юному задору, чем зрелому опыту: «Как по пленительному саду...», «Матисс – простой и утонченный», «По полотну в прозрениях поэта мечты созвездьями, не кистью он водил...». Эти строчки могут многое объяснить и в самих «Автобиографических записках». «Пейзаж – бульвар ночью», «Улица весной», «Скрипка» – это ли не следствие увлечения Ренуаром, Писсарро и Пикассо? Да и сам последующий переход Софроновой из академической (все-таки) рерберговской школы живописи в лагерь «забубенных» сезаннистов во многом определился ее увлечением импрессионистами.

«Автобиографические записки» этого переломного, переходного к авангарду, 1912 года – сплошные загадки. Разумеется, «Скрипка» – это не занятие музыкой, с нею Софронова решительно рассталась полтора года назад в Орле. Скорее всего, это из области живописи. Первое знакомство с кубизмом по одноименной картине Пабло Пикассо в галерее Щукина? Или впечатление от «Автопортрета с Кончаловским» И. Машкова на выставке «Бубнового валета»?

А что такое парадоксальные и глубоко ироничные афоризмы «Бинты Минервы, корсеты Дианы»? Это вовсе не реклама модного магазина женского белья. Похоже на бичевание ненавистного академизма из выступления кого-то из футуристов на диспуте о современной живописи. «Будущие Маковские» – из того же ряда. Авангардисты иронизировали не только над академистом Владимиром Маковским, но и над самим Репиным. «Декоративная некрасивость» – возможно, еще один афоризм на тех же диспутах по поводу передвижников.

Дальше снова более или менее ясно. В электротеатре «Богема», с любезного разрешения земляка В. Андреева, смотрела фильмы с участием звезд русского немого кино Веры Холодной и Ивана Мозжухина. Попыталась еще раз поступить в МУЖВЗ – и снова неудачно, после чего окончательно разочаровалась в «скуке академических рамочек» Ф. Рерберга. Вместе с Верой Шлезингер вошли в круг поклонников «Бубнового валета», группировавшихся вокруг юного «гения» Гарри Блюменфельда, вместе посещали авангардные выставки и театры (к примеру, театр Зон), поэтические вечера (Бодлер).

В начале 1913 года снова вместе с Верой Шлезингер они, вполне закономерно, переходят в студию 32-летнего тогда «мэтра» Ильи Ивановича Машкова. Нелестную характеристику «Услужающий...» из «Автобиографических записок» опять-таки нельзя понимать буквально. Во-первых, к тому времени на «Бубновый валет» нападали слева и Михаил Ларионов, и Владимир Маяковский, обвиняя общество в «застое и потакании буржуазным вкусам». Во-вторых, вместе с учениками в Студии ставили натюрморты и писали живую натуру, «чтобы не потерять кураж», другие «бубновалетовцы» – Аристарх Лентулов, Георгий Якулов, Василий Рождественский. В отсутствие Машкова занятия в студии вели Петр Кончаловский, Роберт Фальк, Александр Куприн. Весь цвет «Бубнового валета» был к услугам студийцев, – вот как можно это определение понимать.

Антонина Софронова проведет в студии Машкова четыре с половиной года. К сожалению, она не успела оставить подробных свидетельств о времени своей учебы в самой левой художественной школе страны того времени. Лишь в «Автобиографических записках» и переписке с другими «машковцами» – Верой Шлезингер и Гарри Блюменфельдом, – попадаются кое-какие живописные детали-штрихи. Но для того, чтобы составить общее представление о становлении художницы в этот чрезвычайно важный период, обратимся к воспоминаниям Павла Соколова-Скаля, обучавшегося у Ильи Ивановича Машкова примерно в то же самое время, с 1914 по 1918 год:

«Студия была очень высокая – более 7 метров высоты, площадью более 100 кв. метров <...> Одну стену занимало громадное окно – холодный северный свет лился на скульптуры и предметы натюрмортов, пахло хорошими лаками и какой-то особой, ни с чем не сравнимой прелестью мастерской художника. Вот стул, вот доска, кнопка, бумага... да не так!.. Гимназист, барчонок, садись, рисуй! Не носом, а на вытянутую руку! Передо мной на высокой подставке стоял слепок с изумительной головы Давида Микеланджело. Почему-то совсем ушла робость <...>

В студии занималось человек 50 – 70, смотря по сезону. Особо людно было в студии летом, когда велась подготовка к экзаменам в Училище живописи, ваяния и зодчества. Контингент постоянных давних учеников занимался у Машкова по 7 – 9 лет. Это был костяк молодого «Бубнового валета», самого левого объединения художников Москвы да, пожалуй, и всей России. Разделяя целиком все идеи новейшего декадентства, возглавляемого Машковым и Кончаловским, наряду с самыми левыми «опусами», эти ученики проходили у Машкова самую твердую академическую школу рисунка, живописи, композиции, истории искусства, светофизики, перспективы и анатомии <...>

Мы, машковцы, называли современных нам последних передвижников «неподвижниками», презирали серость и натурализм, господствующий в стенах Училища, но на конкурсных экзаменах (200 человек на 15 мест в головной класс, а то и больше) проходило 50 процентов учеников, подготовленных специально для вступления в Училище в студии Ильи Машкова. Это удивительно, так как в Москве было множество студий, где господствовал дух благополучия, подобный атмосфере Училища живописи.

Наши студийцы были самыми частыми посетителями галерей западной живописи – коллекций французских импрессионистов, собранных в особняках Щукина и Морозова. Сергей Иванович Щукин (миллионер-нефтяник) очень ревностно пропагандировал этих художников. Они состязались с Морозовым (миллионером-мануфактурщиком) в приобретениях последних новинок французского искусства, причем покупали каждый сезон лучшее, что появлялось в этом роде на парижских выставках. <...>

Сам Машков писал тогда очень «левые» вещи «матиссовского» порядка, иногда для вящего «успеха» выставлял работы вроде портрета художника А. Мильмана, о четырех головах и шести руках, либо какую-то черно-зелено-лиловую обнаженную женскую фигуру с необычайными нарочно отвратительными формами. И в разговорах со мной сам потешался над успехом подобного «трюка».

Художников, глубокомысленно придерживавшихся какого-то нового «...изма», он презирал и издевался над ними, называя это «изматизмом». Здоровый, сильный человек, со здоровыми взглядами на жизнь и искусство, он относился и к «Бубновому валету» – собственному детищу – весьма иронически. И когда появлялся в студии этакий просвещенный новичок и, желая завоевать симпатии мэтра, клялся в верности кубизму, супрематизму, лучизму или еще какому-нибудь мудрейшему «изму», Илья Иванович обрывал его: «А вы пирамиды видели, а в Скуола сан Рокко были? Тинторетто видели? А «Боярыню Морозову» Сурикова разглядывали?» Новичок недоуменно сникал.

[...] сам Машков прошел очень серьезную академическую школу, повидал все шедевры европейского искусства, был в Греции, Египте. Сам человек труда, из трудовой казацкой семьи, ценивший в первую очередь хороший настоящий труд, Машков считал, что все достижения искусства немыслимы без огромной базы труда, изучения, упражнения и в самом создании произведения искусства лежит гигантское трудовое преодоление <...>»*

Но вернемся к «Автобиографическим запискам» Софроновой. О рисунках Гарри Блюменфельда, представленных на третьей выставке «Бубнового валета», состоявшейся в феврале-марте 1913 года в помещении Общества любителей художеств, следует сказать особо. Двадцатилетний художник, учившийся у лучших мастеров в Париже и Мюнхене, сразу же по возвращению в Москву, как равный вошел в круг «Бубнового валета», хотя и продолжал свое художественное образование в Студии. А его ню поразили воображение многих. Когда выставка переехала из Москвы в Петербург, число рисунков Блюменфельда увеличилось с шести до девяти.

* Соколов-Скаля П. П. Долг художника. М., 1963. С. 23–27.

Летом 1913 года Софронова много и упорно работала. Писала орловские пейзажи, портреты родных, натюрморты. Впервые участвовала в настоящей выставке – Орловского Общества любителей изящных искусств. Ее работы поместили рядом с картинами почетных членов Общества Константином Коровиным, Переплетчиковым, Туржанским.

А в Москве круг ее знакомств пополнился художником Борисом Фриденсоном (к сожалению, рано ушедшим из жизни), художником и поэтом Львом Заком (впоследствии эмигрировавшем во Францию), художниками Львом Жегиным и Верой Шехтель, детьми известного архитектора Франца Осиповича Шехтеля, музыкантом Идой Хвасс. Последняя оставила рукописные воспоминания о тех встречах в ее квартире на Садово-Каретной. Приведем из них небольшой отрывок: «Часто собирались студийцы Ильи Ивановича Машкова: Блюменфельд, Софронова, Шлезингер, Фриденсон, Зак <...> Закусывали и пили чай прямо в портняжной мастерской родителей, за длинными столами. Потом я играла гостям что-нибудь из «Лебединого озера», модного в том году у художественной молодежи. И тут же разгорались споры об академической живописи, «Бубновом валете» <...> Мы, студийцы, яростно спорили с поклонниками классического искусства. Но до летающих стульев и графинов, как на диспутах о современном искусстве в Политехническом музее, у нас не доходило»*.

Из автобиографических записок:

1913. Вера. Переписка[52].
1914. Шлезингер в Париже[53]. У Шлезингеров на Кузнецком [мосту][54]. <...> Натюрморт с пирожными на Петровском бульваре[55]. Баран[56]. Мальчик[57]. Беня[58]. Третьяковская галере[59]. <...> Д-р Фальк[60]. <...> Вера в Орле на Пасху[61].

Четвертая выставка картин общества «Бубновый валет» проходила с 5 февраля по 2 марта 1914 года в галерее Лемерсье (Петровка, Салтыковский пер., 8). Вместе с русскими художниками П. Кончаловским, А. Куприным, А. Лентуловым, К. Малевичем, И. Машковым, А. Мильманом, А. Моргуновым, В. Рождественским, Л. Поповой, Н. Удальцовой, Р. Фальком, Г. Федоровым, А. Экстер в выставке участвовали современные французские художники Ж. Брак, А. Дерен, П. Пикассо, А. Ле Фоконье, М. Вламинк.

Этот был дебют Софроновой на представительных московских выставках. Из живописцев она была единственным экспонентом, чья работа (№ 139 по каталогу, Nature-morte; это, скорее всего, был «Натюрморт с пирожными») была отобрана представительным жюри из множества ученических работ студии Машкова, допущенных к участию в конкурсе.

* Рукопись И. Хвасс находится в музее В. В. Маяковского. Частично опубликована в: Литературное обозрение. 1993. № 8. С. 30-39.

ВЕРА ШЛЕЗИНГЕР

А. Лейкин

В конце 1913-го и первой половине 1914-го года в «Автобиографических записках» А. Софроновой часто повторяется имя самой близкой ее подруги той поры – Веры Шлезингер. В последний предвоенный год они были всюду вместе: в студии Машкова, на выставках и диспутах о современном искусстве, в разных компаниях, в гостях друг у друга. Если и разлучались ненадолго, то продолжали общение в письмах и с нетерпением ждали новых встреч. Про таких тогда говорили: конфидентки. То есть те, кто доверяет друг другу самое сокровенное, несмотря на некоторую разницу в возрасте.

Вот они на фотографии 1913 года. Нине – двадцать один, Вере – семнадцать. Красивые одухотворенные лица, по моде того времени – короткие прически, платья свободного покроя... Сблизила их принадлежность к авангардному «Бубновому валету» и «одна, но пламенная страсть» к живописи.

Ей они посвятят всю жизнь, добьются заметных успехов. Правда, судьба и у той, и у другой сложится трагически. Но пока что они молоды и полны самых радужных надежд. Вера отличается живостью характера: в маму – француженку! – умением многое схватывать на лету. Нина серьезнее, сосредоточеннее. Различие в характерах не мешает их постоянному общению.

Родители Веры содержат небольшую шляпную мастерскую и магазинчик при ней на Кузнецком мосту. Нина часто бывает у них, иногда приходит с сестрой Лидой. Еще на одной фотографии сестры Софроновы снялись в модных шляпках «от Шлезингер». Позы немного театральные... Но на смену беззаботному мирному времени уже идет время грозовое, катастрофическое, военное...

В. Шлезингер А. Софроновой, из Москвы в Орел, 6 декабря 1913 года:

Мой дорогой Трифончик!* Видишь какая я нетерпеливая – пишу тебе, даже не дождавшись от тебя известий; я не могу отказать себе в удовольствии посвятить тебя в ход событий, поболтать с тобой и посплетничать. Прежде всего должна официально передать следующее от И[льи] И[вановича Машкова]: он просит тебя не беспокоиться относительно денег** и не торопиться с высылкой их, он раскаивается, что не сказал тебе этого тогда сам и опасается, что немножко испугал тебя тогда. Высказал он мне это после твоего отъезда, и кроме этого мне пришлось выслушать из уст маэстро некоторые вещи, которые меня крайне смутили и очень расстроили. Дело в том, что в тот вечер Гарри [Блюменфельд] имел неосторожность вызвать меня по телефону в студии от своего имени. Во время этого разговора И[лья] И[ванович], знавший, с кем я говорю, вошел в кабинет. Я, ничтоже сумняшеся, продолжала свою болтовню – и злополучное «ты» с головой выдало меня. Положив трубку я хотела выйти, когда И[лья] И[ванович] буквань-

но за рукав удержал меня, усадил в кресло и предложил побеседовать с ним. Беседа продолжалась минут двадцать, и... Трифон – догадываешься, чего она касалась? Конечно, обо всем говорилось намеками, но намеками очень прозрачными. Смысл нравоучения: «Ради Бога, милочка, сначала живопись, а потом все остальное... Это остальное страшно мешает живописи, а потому надо как можно меньше заниматься им. Самые большие радости дает искусство – для него можно многим пренебречь...» И так далее в том же роде. Говорю тебе Трифон: наш дорогой маэстро удивительный человек! Я была тронута всей этой историей до глубины души. Что ты об этом скажешь? Во всяком случае момент для произнесения такого нравоучения был выбран очень удачно, маэстро – проницательный человек.

Затем, Трифон, перейдем к следующему. Сегодня произошло целое событие: посещение выставки Рерберга*** ... кем? Машковым и его учениками. Демонстрация вышла форменная – появление было, действительно, сенсационным, хотя пришли мы, конечно, не все вместе. Штуцер выступила с целой проповедью, потом к ней присоединилась я и Роскин. Нас назвали апостолами Машкова, бескорыстными проповедниками чистого искусства. Особенно горячился Энгельс. Вышло все ужасно бестолково. Гарри громко возмущался произведениями рерберговских воспитанников; И[лью] И[вановича] водил по выставке Ф[едор] И[ванович Рерберг] с такой робкой, заискивающей улыбочкой, что мне стало его ужасно жалко. Представляешь себе всю эту комедию? О самой выставке говорить, конечно, не приходится – это тихий ужас! Если бы ты видела выражение лица И[льи] И[вановича], когда он обозревал все эти экспонаты! Одним словом, все это было ужасно смешно и ужасно с нашей стороны нахально.

Воображаю, что потом будет говориться в художественном училище Рерберга о Машкове и его апостолах! Очень досадно только, что ты, Трифон, не присутствовала при этом... В виде новости могу сообщить тебе еще, что из денег И[льи] И[вановича] осталось теперь 8 р. вместо 16. Кажется, я делаю безумства. Вчера вечером зато мы с Гарри были в Эстетике на Верхарне****. Пришли туда с часовым опозданием, в зал не попали, он был переполнен, следовательно, не слышали ни звука из того, что читал Верхарн. Непосредственно после этого оказались в каком-то ресторанчике довольно гнусного вида, там за столь же гнусную еду заплатили 6 р. В результате, возвращение домой в половине второго ночи и опять кислое объяснение с *maman*. Пришлось как-то немного сваливать всю вину на И[лью] И[вановича] – что, мол, он нас с Гарри в Эстетике ужином угощал! В студии я буду заниматься до 10-го, заплачу И[лье] И[вановичу] только 20 р. Не знаю только, откуда они возьмутся! Впрочем Гарри клятвенно обещал мне достать завтра деньги во что бы то ни стало. Бедненький! Письмо мое, Трифончик, вышло кажется довольно бестолковым... Ты только поскорее напиши мне, как и что. Жду с нетерпением. Крепко целую милого Жирафчика*****. Тришук.

* Шутливое дружеское обращение. ** Имеется в виду плата за обучение в студии. *** Речь идет об ученической выставке в студии Ф. Рерберга. **** Вечер поэзии Э. Верхарна в Обществе свободной эстетики. ***** В этом шутливом прозвище обыгрывался высокий рост Софроновой.

В. Шлезингер А. Софроновой, из Москвы в Орел, 11 декабря 1913 года:

Дорогой мой, ненаглядный Тришечка! Твое письмо я получила на другой же день после того, как послала тебе свое. Итак, мой друг, ты чувствуешь себя отлично, бодро, собираешься работать. Не подумай, что это пустые слова, если я скажу, что завидую твоему душевному равновесию, спокойствию духа и, главное, работоспособности. Всего этого у меня нет, мой дорогой Трифон <...> Вчера Гарри [Блюменфельд] чувствовал себя лучше*, встал, и мы вместе переписывали его реферат**, поочередно диктуя друг другу (работа эта происходила даже с благословения И[льи] И[вановича]). Одним словом, как видишь, все хорошо и вместе с тем, почему все так ужасно мучительно? Ради Бога, Трифон, не думай, что это так себе (литература); я не знаю, насколько все, что я тебе тут расписала, звучит искренне и понятно; мне очень хотелось бы описать тебе лучше, а выходит страшно бестолково. Ну, вот. Пресловутый реферат читается завтра, 12-го декабря.

Свои занятия в студии я прекратила в понедельник, несчастные 20 р. были внесены И[лье] И[вановичу] сполна; расплатилась я в самую последнюю минуту, после того, как Гарри прислал мне в студию эти деньги, запечатанными в конверте. Разрывая конверт и не подозревая, что там деньги, я рассыпала их, т.е. кредитные бумажки, по полу, и тут же, в крайнем смущении, вручила их И[лье] И[вановичу]. Вышло это как-то неловко – я за последнее время делаю много глупостей. И[лья] И[ванович] несколько раз очень участливо справлялся у меня о моем самочувствии – вообще я бесконечно благодарна нашему маэстро за его милое отношение ко мне. Покидать студию так рано мне было очень досадно, тем более, что последняя натура оказалась великолепна, знаешь – маленькая вечерняя натурщица, с яблоками вместо щек, посаженная рядом с большой белой вазой, необычайно связно, половина фона белая, а за вазой красноватая, ковровая драпировка – *ensemble* восхитительный! И[лья] И[ванович] пишет ее. Сегодня я поставила себе *nature-morte*; сочетание такое: серое, белое и целая гамма зеленого, начиная с желтовато-зеленых яблок и кончая холодно-изумрудными листьями на фаянсовой кружке, в заключение черно-оливковая бутылка. Я довольна своей композицией. В цветах есть что-то пикассовское. Во всяком случае я попробую работать, за результаты же не ручаюсь. Ради Бога, Трифон, пиши мне, пиши. Только скажи мне, не раздражаю ли я тебя своими бесконечными посланиями, написанными таким ужасным стилем? Пока нежно целую тебя. Твой Трифон.

* У Г. Блюменфельда был хронический процесс в легких еще в 1909 году (см. переписку А. Блока 1909 года в: ПСС. М.-Л., 1963, Т. 7. С. 71, 79, 161, 165). ** В студии И. Машкова Г. Блюменфельд вел занятия по теории живописи.

В. Шлезингер А. Софроновой, из Москвы в Орел, 10 января 1914 года:

Дорогая Ниночка, вчера получила от тебя письмо. Сама собиралась тебе на днях написать. Я рада была получить от тебя весточку, а по правде сказать, у меня было такое чувство, что мы немножко надулись друг на друга и не разговариваем. Тебе этого не казалось? В смысле «новенького» дело в общем обстоит довольно слабо. Несмотря на

праздники, я веду довольно деятельный образ жизни. Работаю сама и даю уроки; конечно, последнее несколько мешает первому. Поставила я себе *nature-morte*, но без эффекта и «со вкусом», выражаясь *á la* Мильман*. Расписать его можно было, конечно, гораздо лучше, чем я то сделала, особенно в смысле наведения всяких миндальностей и изысканности. Работать приходится не более 2-х – 3-х часов в день, да и то, в лучшем случае, когда нет урока у г-д Кривоносовых**. Кроме того, я ежедневно натаскиваю на живопись Володю Роскина***. С ним много канители и на этот урок времени всегда уходит больше положенного. Дианка**** пишет уже второй этюд под моим руководством и, пожалуй, делает некоторые успехи. Впрочем, в последнее время уроки с ним несколько утратили тот серьезный характер, который они носили первоначально; теперь они приняли тот оттенок легкомысленной игривости, которым вообще отличаются наши отношения к этому мальчугану. Теперь я немного раскаиваюсь в этом принятом с ним тоне и боюсь, что зашла в этом смысле несколько далеко: все, что я проделываю шутки ради, он принимает за чистую монету. Мне вовсе не хочется огорчать бедного мальчика, тем более что я чувствую себя немножко виноватой перед ним, и я не знаю, как выпутаться из этой истории. Сейчас открыты «Союз» и «Передвижная»*****, но я еще не видала ни того ни другого. Что касается нашей жалкой выставки, то ее судьба мне неизвестна. Кажется, впрочем, она еще открыта. Бенина статья не была напечатана. Сам Беня****** как-то потускнел и, сдается мне, впал в ничтожество. Я положительно нахожу, что он слишком медлителен в речах и движениях и поэтому при более или менее долгом лицезрении его я раздражаюсь и испытываю желание избавиться от его общества. На этот раз Новый год я встречала с ним и Гарри; мы раздобыли шампанского и устриц – вышло довольно мило. Если будет желание, напиши мне еще раз, друг мой. Крепко целую. Твоя Вера.

* Адольф Мильман, педагог в студии И. Машкова. ** Семья, где В. Шлезингер, а впоследствии Софронова давали частные уроки рисования. *** Сокурсник по студии И. Машкова. **** Шутливое прозвище В. Роскина. ***** Выставки Союза русских художников и «Общества художников-передвижников». ****** Старший брат Г. Блюменфельда Вениамин был известным в то время литератором и выступал под псевдонимом «Вениамин Корчемный».

В. Шлезингер А. Софроновой, из Парижа в Москву, январь 1914 года:

Дорогой Тришучек! Я очень рада, что ты так исправно отвечаешь мне; только я какая-то ненасытная и этими письмами – мне хочется больше и больше подробностей, бесконечно длинных описаний – как и что; ты понимаешь, насколько мне близко и интересно все, что в Москве. От Гаррика [Блюменфельда] я получила одно письмо, милое и ласковое, – оно очень ободрило меня и обрадовало. Я вообще всеми силами стараюсь сохранять спокойствие духа, не распускаться и не киснуть <...> но нечего и говорить, что мне это удается не слишком часто. Поэтому настроение мое далеко не всегда бывает жизнерадостным. Теперь я принялась за работу: поставила себе прелестный *nature-morte* и пишу с наслаждением вот уже третий день. По вечерам, от 4 до 7, бываю на *croquis**, в «академии» *Colorossi* или в *Ecole Chaumiere***; они к тому же рядом и в общем

почти одинаковые. Народу и в том и в другом местах – масса, главным образом, иностранцы, довольно много русских. Я смотрела рисунки некоторых, заглядывала во многие альбомы и папки, вообще присматривалась к тому, как рисует эта разнообразная публика. И надо признаться, рисует прескверно. Одни, в простоте душевной, выводят вместо рисунков какие-то каракули, другие, без простоты душевной, делают те же каракули с разными выкрутасами, например, перышком – каких-то клетчатых человечков или какую-нибудь неразбериху при помощи уголька и мелка. В общем, слабо ужасно. Нет ничего, что хоть сколько-нибудь приближалось бы по качеству к рисункам Гаррика. Боже мой, да где же талантливые люди?! Трифон, ведь ты и Гаррик явления совершенно выдающиеся!

Теперь я не решаюсь идти ни на какую парижскую выставку, не хочу портить себе кровь. Ты получила мою открытку, где я тебе сообщила, на какой «великолепной» выставке я была? Я еще на другой день после нее была в подавленном состоянии. Сегодня, между прочим, было опять торжественное открытие выставки – какой-то «Union de femmes peintes»***. Воображаю! Нет, на выставки я больше ни ногой! Вообще, я ничего больше не хочу осматривать – надоело. С тех пор, как я приехала в Париж – удивительная погода; солнце жарит во все лопатки, и днем температура в тени 12–13 тепла, конечно, недурно для января месяца. Я ношу летний костюм или легкое пальто, которое я себе здесь купила. Сколько времени могу я еще здесь пробыть? Вероятно, недели четыре. Через 2 недели мама вернется из Ниццы, и мы пробудем в Париже дней 12. А потом в Москву! Ах, поскорей бы, Трифон, ведь, я, совершенно неожиданно для самой себя, вовсе не влюбилась в Париж. Просто он мне даже не нравится, и я не хочу менять Москву на него. Ты удивляешься? Ну, целую моего милого Трифона. Пиши <...>

* Уроки рисования *(франц.)*. ** Академии Колоросси и Шомьер в Париже представляли собой частные художественные училища. *** Союз женщин-художниц *(франц.)*.

В. Шлезингер А. Софроновой, из Парижа в Москву, 27 [14 февраля] 1914 года:

Милый Трифончик! Я получила твое письмо на днях; мне было очень досадно, что у тебя на выставку приняли только одну вещь* – что значит такая свирепость со стороны жюри? Я очень рада, что не сунулась в этом году выставлять. К счастью, мое пребывание в Париже близится к концу; мама вчера возвратилась из Ниццы, и мы пробудем здесь до следующего вторника, т.е. ровно десять дней; 28-го я буду в Москве. Я жду отъезда со все возрастающим нетерпением – боюсь, что самые последние дни будут прямо пыткой. Главное, меня мучат опасения за то, что я найду в Москве по приезде, Трифончик? Как ты думаешь? Боже мой, Париж, положительно, осточертел мне, надоел, опротивел! Только бы добраться до Москвы.

Но что мне рассказать тебе, Трифон? Я право не знаю, рассказывать как-то нечего. Я закончила свой этюд, сделала довольно много набросков; эти *«croquis»* были, в общем, моим главным развлечением – там довольно занятная публика. Я сделала несколько знакомств с русскими, итальянцами, и с одной очень милой и забавной испанкой; там

такой сброд! В результате, я пристрастилась к курению, потому что там курят все без исключения, девицы и мужчины; за все время занятий; так что можно прямо задохнуться от дыма. Я очень втянулась в это, но, думаю, что в Москве придется бросить. Почти нигде не бываю; иногда хожу в некий бар «Bobino» на Монпарнасе, моя испанка все таскает меня туда; раньше такое учреждение заставило бы меня захлебываться от восторга, но теперь я мало реагирую на все это; все «Bobino» оставляют меня совершенно равнодушной. Я хочу в Москву. Завтра пойду на вернисаж «Независимых»**, благо, мне всучили пригласительный билет. Заранее отношусь очень недоверчиво. В Лувре мне очень нравятся французы 15-16 вв. – Клуэ, Фукэ, и др. Спроси Гаррика, что он думает об этих художниках? Напиши мне, Трифончик, еще раз, только поскорее, а то письмо не застанет меня. Не торопись с приисканием комнаты, я очень хотела бы, чтобы ты пожила немножко со мной. Хорошо? До свидания. Целую <...>

* Имеется в виду очередная выставка «Бубнового валета». ** Ежегодная выставка Салона независимых в Париже.

В. Шлезингер А. Софроновой, из Москвы в Орел, 3 августа 1914 года:

Трифон, дорогой мой. Посылаю тебе это письмо в Орел – на авось; впрочем, есть шансы, что оно там тебя застанет, ведь, благодаря теперешним событиям очень возможно, что ты не поехала в Петербург* и осталась дома. Нечего и говорить о том, что я крайне огорчена, не получая от тебя известий, бесконечно долгое время – месяц или два месяца, я уж и счет потеряла! В утешение себе, я допускаю мысль, что ты, в конце концов, написала мне в Одессу, но письмо уже не застало меня там, ввиду того, что я выбралась оттуда значительно раньше назначенного срока. Теперь, как ты уже увидела, вероятно, по штемпелю на конверте, я нахожусь в Москве; не рассчитывала я попасть сюда в конце июля! По этому поводу уместно будет заметить, что «человек предполагает, а Бог...» и т. д. Ну, словом, я в Москве, и удивительного в этом, в общем, ничего нет. Объявили войну, и везде, и всюду поднялась невообразимая кутерьма и сумятица; я, последовав всеобщему примеру, тоже сорвалась с места, и ничего другого мне не оставалось, как поспешно убираться восвояси. Путешествие было длинное, затруднительное и мучительное. Из Одессы я сначала попала в Киев, пробыла там два дня, а потом в Москву. Здесь я уже почти с неделю. Гарри [Блюменфельд] тоже возвратился, кажется, в тот же день, что и я. Пока что Гарри «в смысле» войны не угрожает особенной опасности; но очень возможен досрочный призыв новобранцев, и тогда ему не миновать страшной участи – идти на войну. Ужасно то, что тогда будут мало разбирать, годен или негоден он для военной службы. Мысль об этом теперь совершенно отравляет мне существование. Тебе должно быть известна печальная судьба Нюточки**. Ее мужа, как германского подданного, выселяют из Москвы; кажется, пока неизвестно, сможет ли она сопровождать его; выселяют далеко, в заволжские города. Должно быть, такое насильственное выселение – большое горе.

На днях я посетила студию. Ил[ья] Ив[анович] изменился, отпустил себе бороду и остриг волосы; носит белый халат и похож на солидного доктора. В студии сейчас,

благодаря предстоящим экзаменам в Уч[илище] Ж[ивописи, Ваяния и Зодчества], много народу; есть знакомые лица [...] Но все это сплывет после экзаменов, и Илья Ив[анович] выражает опасение, что потом война неблагоприятно отзовется на делах студии; этого, конечно, следует ожидать.

Что касается меня, то по приезде я получила весьма и весьма неприятный сюрприз – мои уважаемые родители в категорической форме объявили мне, что, благодаря войне, они как в настоящее время, так и в ближайшем будущем не обладают достаточными денежными средствами, чтобы платить за меня в студию 25 р. в месяц! Вот, можно сказать, как снег на голову! А я-то рассчитывала на студию и на Ил[ью] Ив[ановича] и мечтала о его благотворном руководстве. Гарри предлагает мне выход из этого положения – он будет теперь сотрудником Ил[ьи] Ив[ановича] и рассчитывает получать 75 р[ублей] в месяц и говорит, что сможет платить за меня пока что. Пожалуй что – возможно, но, во всяком случае, не в августе; а Бог их знает, когда-то начнутся эти лекции в студии! Ах, эта война! Точно что-то громоздкое и тяжелое вошло в жизнь и со всех сторон мешает. Ужасно это чувствуется, ты не находишь? Милый мой Трифон, ответь мне, пожалуйста, поскорее на это письмо; я твердо надеюсь, что оно найдет тебя в Орле. Я очень жду от тебя вестей и не хочу думать, что ты совсем забыла твоего Пупса. Целую горячо и нежно.

* Война нарушила планы Софроновой – держать в 1914 году экзамены в Петроградскую Академию художеств. ** А. Блюменфельд, старшая сестра Г. Блюменфельда.

Это было последнее письмо Веры Шлезингер Софроновой. Дружба их оборвалась внезапно, так же как и началась. Расстроила ее возникшая весной 1914 года взаимная симпатия Нины и Гарри Блюменфельда. А Вера сама давно была неравнодушна к Гарри, что очевидно из ее писем. Между подругами произошло решительное объяснение и... разрыв. Разумеется, они продолжали встречаться в Студии и на выставках. В духе того времени Вера даже проявила благородство по отношению к «счастливой сопернице»: передала ей уроки рисования в богатом семействе Кривоносовых. Но былой теплоты в их отношениях уже не было. Вскоре их жизненные пути окончательно разошлись.

Забегая вперед, скажем, что Вера Шлезингер в последующие годы сделала большие успехи. Она участвовала в 24-й выставке Московского товарищества художников, 2-й выставке картин Профсоюза художников, 5-й Государственной выставке картин. В начале 1920 года эмигрировала во Францию вместе со своей семьей. Писала там «ню», цветы, пейзажи. После импрессионистских этюдов, созданных в России, увлеклась кубизмом. С 1922 года выставлялась в Осеннем салоне, Салоне независимых в Тюильри, участвовала во многих групповых выставках уже под фамилией «Роклина». Ее персональные выставки состоялись в галерее Вилдрак в 1925 году, галерее «23» – в 1930-м и галерее Баррейро – в 1932 и 1933-м. В следующем году, в возрасте 37 лет В. Шлезингер (Роклина) покончила жизнь самоубийством.

Из автобиографических записок:

1914. <...> Натюрморт с луком[62]. Переезд на Садовую[63]. <...> Война. Нюта[64]. Мобилизация[65].

ГАРРИ

А. Лейкин

Вспомним запись «Американец и товарищ», относящуюся к весне 1912 года. «Американцем» Гарри Блюменфельда звали потому, что он родился в Нью-Йорке, куда его большая семья выезжала на заработки. И вовсе не заносился оттого, что он, подающий большие надежды юный художник, успел побывать не только в Америке, но и во Франции и Германии, тесно пообщаться с Александром Блоком, Владимиром Маяковским, братьями Бурлюками, ведущими художниками «Бубнового валета» Машковым, Кончаловским и Лентуловым. Несомненный лидер среди юных бубнововалетцев уважительно и внимательно относился к самым что ни на есть начинающим, таким как Вера Шлезингер и Нина Софронова, – оттого и «товарищ».

В то время Гарри Блюменфельд уже занимал ведущее место среди учеников студии Машкова и, по-видимому, немало способствовал переходу туда В. Шлезингер и А. Софроновой в следующем году. Он был прирожденным лидером, умеющим собирать вокруг себя интересных людей, обладающий даром убеждения. «Гарри Блюменфельду, – пишет в своем дневнике Лиля Юрьевна Брик, – было 18 лет, когда я впервые увидела его <...> Он только что приехал из Парижа, куда его посылали учиться живописи. Все, начиная с внешности, было в нем необычно. Очень смуглый, волосы черные, лакированные, брови-крылья, глаза светло-серые, мягкие и умные <...> Где бы он не оказался, он немедленно влюблял в себя окружающих. Разговаривал он так, что его, мальчишку, часами слушали бородатые люди. Его слова заставляли вас думать. Гарри показал мне свои рисунки – великолепные. При этом он разговаривал вдохновенно и убедительно. <...> Это он посоветовал мне поехать в Мюнхен учиться скульптуре и сам вскоре поехал за мной» (Катанян В. Прикосновение к идолам. М., 1997. С. 77).

К моменту прихода Софроновой в студию Машкова Блюменфельд уже занимал там определенное положение, выделялся среди других учеников. В его рисунках, несмотря на юный возраст, чувствовалась уверенная рука мастера. Отчасти это можно было объяснить тем, что он уже шесть лет совершенствовался в изобразительном искусстве в Петербурге, Париже, Мюнхене, Москве.

Первые частные уроки живописи 13-летний мальчик стал брать, еще обучаясь в московской гимназии Поливанова. Из всех преподававших ему живопись и рисунок он особо выделял петербургского художника Андрея Яковлевича Белобородова, ученика Л. Бенуа и В. Матэ. Тот работал в традициях мастеров Возрождения и французских живописцев XVIII века. Пройдя у него академическую школу, юноша в дальнейшем совершенствовался в рисунке в Париже, в академии у Мориса Дени.

Успешный дебют на Третьей выставке «Бубнового валета», где экспонировались сразу шесть, а затем, после переезда выставки в Петербург, девять его рисунков, способствовал стремительному переходу из учеников в педагоги Студии. Подобное случилось только однажды, с Адольфом Мильманом, но тот был на пять лет старше.

Вскоре после знакомства с А. Софроновой Гарри Блюменфельд уже готовил доклады по теории живописи: «Цвет», «Объем», «Темное и светлое» и другие. К сожалению, из-за открывшегося процесса в легких, с весны 1914 года он занимался теорией, а также практикой живописи, в основном, в пансионатах и санаториях. Судя по их переписке, профессиональный диалог об искусстве, живописи и творчестве, несомненно начатый еще в начале знакомства, в 1912 году, продолжался свыше семи лет.

С самого начала они симпатизировали друг другу. Знакомство быстро переросло в дружбу, а вскоре и в любовь. Осенью 1915 года они обвенчались. Увы, из-за болезни Блюменфельда семейную жизнь им, во многом, заменила переписка...

Со стороны Софроновой любовь была самоотверженной и жертвенной. Ради любимого человека она прервала учебу в «Новой художественной студии» в Петрограде, в переполненном поезде в трудное военное время добиралась к нему из Москвы в Саратов, где попала в инфекционное отделение больницы со скарлатиной...

Не будем скрупулезно, по-бухгалтерски, подсчитывать, сколько времени А. Софронова оторвала от своего творчества, пытаясь помочь преодолеть тяжелую, а, возможно, неизлечимую болезнь любимому и близкому по духу человеку, сколько взамен получила от него, как продвинулась с его помощью в понимании искусства и живописи, как духовно совершенствовалась.

Главное, она сохранила его письма, по которым непредвзятый читатель сам может проследить историю их отношений...

Г. Блюменфельд А. Софроновой, из Москвы в Орел, 4 апреля 1914 года:

Нина, милая! Поздравляю тебя сердечно со светлым Христовым Воскресением! Желаю тебе от всей души крепкого здоровья и долгой жизни, и искусства! Я был очень счастлив, получив от тебя утешительные вести*. Даст Бог, все обойдется благополучно. Не торопись с живописью, Трифон. Успеешь. Отдыхай на праздниках. Ешь куличи да пасхи. Пиши почаще. Жду открытку с зайцем. Целую твои руки. Твой Галчонок. Душевный привет и поздравления милой Лидии Федоровне [Софроновой].

* Софронова сообщала о своем выздоровлении после болезни.

Г. Блюменфельд А. Софроновой, из Москвы в Орел, 17 апреля 1914 года:

Милый мой Трифон! Я получил твои письма. Первое – меня очень обрадовало известие о том, что со здоровьем твоим все обстоит благополучно и, вместе с тем, обеспокоило тем, что обстоятельства и отношения твои с домашними складываются не вполне удобно для работы. Третьего дня получил еще одно письмо, которое меня весьма в последнем

отношении успокоило. Оно как бы послужило ответом на то, что я хотел тебе написать. Главное, не унывать и работать. Самое важное – это дарование и желание работать. Если таковые в наличности, то дело в шляпе. Остальное все чепуха, ерунда и безобразие. Единственно, что неприятно, это то, что нет отдельной комнаты, но и это не суть важно, так как работаешь ты дома временно и скоро опять начнешь работать в Студии Ильи Ивановича Машкова, что на Мясницкой*, в Москве. Работай, Трифон! *Nature-morte,* которую или который ты поставила**, мне нравится. Рекомендую следующий писать по свету. Эффект постановок против света разителен, но дешев. Не спорь, а внимай нижеследующему. Постановка против света силуэтирует (если можно так выразиться) вещи, а это обстоятельство не дает нам возможность созерцать непосредственно подлинную их форму, а также контрасты темных и светлых пятен вне зависимости от светового эффекта. То и другое идет в ущерб естественной красоте вещей. Проверь на опыте и напиши, что ты по поводу этой неприятности думаешь. Пиши, как работаешь. Мне это очень интересно и дорого. Изображение гнусной моей физиономии вышлю, коли она тебе понадобилась. «Пирожные»*** твои покрыл лаком. Зайца**** получил. Спасибо. Целую руки. Твой Гарри.

P. S. Я не работаю...

* Студия И. Машкова находилась на 4 этаже дома по адресу: улица Мясницкая, 24. ** Корреспонденты обменивались эскизами будущих пейзажей и натюрмортов. *** «Натюрморт с пирожными», побывавший на выставке «Бубнового валета» в феврале. **** То есть открытку с изображением зайца.

Г. Блюменфельд А. Софроновой, из Риги в Орел, 14 мая 1914 года:

Привет из Риги. Приехал к немцам*. Тоска зеленая. Прошу Вас, пишите чаще. Перед отъездом нацарапал два этюда. Один плохой и другой тоже. Как Вы? Жду известий. Гарри.

* Г. Блюменфельд пользуется шутливо анахронической формой именования иностранцев. Он ехал через Ригу в Финляндию лечить открывшийся процесс в легких.

Г. Блюменфельд А. Софроновой, из Кеммерни (Финляндия) в Орел, 22 мая 1914 года:

Дорогая Нина! Ты, наверно, была удивлена, получив неожиданную открытку из Риги. Я быстро собрался и уехал к немцам, поправляться. В Москве я каждый день собирался тебе писать и никак не мог собраться, по причине моей некультурности и лени. Впрочем, и ты редко пишешь. Как ты живешь, Нина? Что нового в живописи? Как поживает «Лук»*? Твое отношение к нему становится подозрительным и начинает смахивать на мою преступную страсть к бриошам**. Написал с них, между прочим, еще два этюда, о чем тебе сообщал уже в открытке. Ну, а ты как? Наверно, сделаешь за лето гору этюдов и вернешься в Москву вся в подрамках и картинах. Я писал на масляном холсте, чего и Вам желаю. И приятно, и полезно. «Возить» кистью несколько раз по одному месту не приходится. Поэтому надо держать ухо востро. Рекомендуется для масляного холста ставить натуру без больших плоскостей для закрашивания одним цветом и без крупных вещей, как то: глиняная посуда, кувшины, вазы и пр. Польза от одного этюда на масляном холсте равна трем, написанным на гипсовом, так как первый не потрафля-

ет нашим гнусным слабостям и заставляет относиться к тому, что делаешь, обдуманно и осторожно. Полезно для начинающих и выздоравливающих. Медицинская литература – бесплатно. Ну-с, так. А как твое здоровье? Надеюсь, что ты поправляешься. Это было бы очень хорошо. Пиши и толстей. Толстей и пиши. Я собираюсь толстеть, так как готовлюсь к отбыванию воинской повинности***. Авось примут. В Кеммерни я уже четвертый день и веду нормальный образ жизни. Здесь скучно. Против моей дачи раскинулся пансион «Волшебный замок». Ворота, ведущие к нему, устроены на китайский манер. Наверху прилажена беседка, в которой сидит большой деревянный Будда. Ночью он освещается. Я его боюсь, но делаю вид, что не замечаю. В общем, здесь чепуха. Личины мещанства зарятся на тебя отовсюду... Впрочем, лечиться здесь можно очень хорошо, врач хороший и благоустройства больше, чем раньше. Если хочешь знать, как я устроился, и каковы здешние виды, спрашивай <...>

* Имеется в виду «Натюрморт с луком» Софроновой. ** Г. Блюменфельд написал несколько «Натюрмортов с бриошами». Бриоши – разновидность французских булочек. *** Приближалось 21-летие Гарри, время призыва на действительную военную службу. В то время он еще надеялся на полное излечение.

Г. Блюменфельд И. Машкову, из Кеммерни (Финляндия) в Москву, 18 июня 1914 года:

Многоуважаемый Илья Иванович! Спешу уведомить Вас, что доклад, содержание которого я изложил Вам вкратце, незадолго перед Вашим отъездом*, мною благополучно закончен и переписывается набело. Он, как и предполагалось, посвящен разъяснению основных случаев взаимоотношения вещей и их свойств, как-то: тождество, различие, сходство, контрасты и т.д. По пути задеты вопросы о гармонии, гармоническом начале художественных произведений, декоративности и т.д. Я полагаю, что доклад этот будет одним из наиболее полезных для учеников, так как в нем выясняется [нрзб]. Общий подход к натуре не как к ряду отдельных явлений, а как к картине их общей связанности, вследствие которой впечатление от каждой вещи находится в полной зависимости от тех вещей, что ее окружают. Я говорил уже обо всем этом с двумя из Ваших учениц**. И, судя по фотографиям с их летних работ, уразумение этих вопросов принесло им немалую пользу. Кроме этого доклада я написал еще предисловие к «Цвету». В конце лета я полагаю написать еще два доклада об отношениях темных и светлых пятен, и о светотени, и о воздухе, и о перспективе. Таким образом вся серия будет закончена. Завершающий реферат, истолковывающий живопись с точки зрения всего сказанного, будет, по всей вероятности, весьма пространный, и я предполагаю писать его зимой в Москве <...>

* И. Машков ездил весной и летом 1914 года в Италию и Францию. ** Имеются в виду Софронова и В. Шлезингер.

Г. Блюменфельд А. Софроновой, из Кеммерни (Финляндия) в Орел, 7 июля 1914 года:

Сердечно благодарю тебя за письмо, моя дорогая Нина. Ты осунулась, и вид у тебя нехороший* – вот что я тебе хотел бы сказать прежде всего. Это уже совсем нехорошо! Почему это? Тебе не следует вовсе так много работать. Почему ты не едешь никуда отдохнуть? Неужели не имеешь возможности поехать в деревню, хотя бы на месяц? Бог

знает, как я хочу, чтобы ты отдохнула. Во всяком случае, поубавь пылу и не работай так много. Пиши хотя бы с месяц не больше 2-х часов в день. Я тебе это очень рекомендую. Живопись ведь требует такой огромной затраты сил! Что касается твоих работ, то, в этом отношении, ты оправдываешь лучшие мои надежды. Если так будешь продолжать, то станешь мастером, попадешь в Галереи** и – не захочешь со мной знаться. Пожалуй, тот этюд, что написан против света***, мне нравится больше, чем другой. Единственный недостаток в этом этюде, и то в постановке его, это – салфетка. Сама по себе она написана очень хорошо, но положена так, что придает всему этюду стиль виньетки. Это нехорошо для глаза и вредит простым и серьезным ощущениям от живописи <...> Старайся избегать этого, так как такие вещи портят очень хорошие этюды. Кроме того, весь этюд ты взяла на полотне чуть высоковато. Я бы, пожалуй, взял пониже. Но это уже дело вкуса. Что касается исполнения, то это отличный пример прямо-таки галопирующих успехов, которые ты делаешь в последнее время. Освещение передано превосходно <...> Тарелка с содержимым написана очень хорошо, горшок и кувшин – тоже, хотя последний, благодаря освещению, силуэтен и потому не вполне дает ощущение объема. Бутылка – вещь неблагодарная по материалу. Я вообще настроен против стекла. Другой этюд мне тоже нравится. В нем есть воздух. Благодаря естественному освещению, темное и светлое говорят больше, чем в первом этюде <...> Маловато, пожалуй, вещей. Еще бы туда – какой-нибудь темный кувшин, что ли. Лук по материалу передан превосходно. Ну, вот тебе все про твои этюды. Ты меня об отзыве не просила, но, я полагаю, что тебе это интересно.

Сам я пока что не работаю. Думаю, что начну, когда перееду на море. Пишу реферат об отношении вещей. Он меня очень утомляет. Когда я его пишу или думаю о нем, волнуюсь и нервничаю. На днях закончу его и отошлю Машкову. Надо будет только узнать, приехал ли он. Отошлю реферат, и останется еще порядком свободного времени. В большинстве случаев играю в шахматы на веранде или читаю. В общем, жду не дождусь уехать отсюда. Мама уже сняла дачу в Каугерни, на самом берегу моря. Я доволен. На днях напишу тебе мой новый адрес <...> Будь здорова. Целую твои руки. Твой Гарри.

* Вероятно, в предыдущем письме Софронова посылала Г. Блюменфельду свою фотографию. ** Г. Блюменфельд шутливо пророчил будущее поступление картин Софроновой в известные музеи и собрания. *** См. примечание к письму Г. Блюменфельда от 17 апреля 1914 года.

Г. Блюменфельд А. Софроновой, из Москвы в Орел, 27 августа 1914 года:

Дорогая Нина! С нетерпением жду тебя к нам, в Москву. Ты не можешь себе представить, как я по тебе соскучился! Вчера с Верочкой [Шлезингер] искали для тебя комнату. Рекомендую тебе по приезде посмотреть следующие: Сретенка, Печатников пер. д. 18, кв. 10 и кв. 9, там же, Головин пер. д. 16, кв. 23. До скорого. Целую руки. Гарри.

Г. Блюменфельд А. Софроновой, из Москвы в Орел, декабрь 1914 года:

Дорогая Нинуся, родная! Поздравляю тебя с Рождеством Христовым и Новым Годом! Желаю тебе не меняться и оставаться такой же очаровательной умницей, как теперь. С

момента твоего отъезда я все время, каждый день думаю о тебе с нежной радостью. Я был у Машкова и смотрел твои рисунки. Ты делаешь такие успехи, выказываешь такой ум, такое несомненное дарование и понимание дела, что я прямо нарадоваться не мог. Я был весь в нежных воспоминаниях и мыслях о тебе... Я так безусловно верю в тебя, как никогда и ни в кого не верил. Но ты так дорога мне и так неразрывно дорого твое искусство, что я боюсь за тебя, как за себя. Дорогая моя, ты начинаешь так хорошо, но еще все остается впереди. Старайся делать лучше, точнее, умнее! Будь всегда недовольна собой, не довольствуйся достижением легкости, имей постоянно в виду совершенство и труднейшие достижения, при работе старайся использовать все силы своего внимания, ума, чувства, старайся понять смысл живописи, люби искусство бескорыстно и твердо, верь в себя и мечтай сделать лучше тех, кого ты любишь. Но презирай свое неуменье и уничтожай его, презирай всякий успех, презирай, в особенности, мнения профанов и... будь заинтересованной во мне, как в друге твоем и твоего искусства и думай над тем, что я тебе говорю. До свидания, моя дорогая! Целую твои славные руки. Напиши мне из Арля*. Твой Гарри.

* Называя Орел Арлем, Г. Блюменфельд отдает должное самоотверженной работе Софроновой, изящно сравнивая ее с Ван Гогом.

А. Н. Софронова дочери, из Орла в Москву, декабрь 1914 года:

Дорогая Ниночка, поздравляю тебя с Новым годом и желаю счастья и здоровья. Вчера получила твое письмо и спешу послать тебе рецепт. Очень радуюсь за тебя, что купили твою картину*, и не деньгам особенно радуюсь, а твоему успеху. Жаль очень Генриха Мат[веевича]**, что ему не повезло. Напиши, пожалуйста, Ниночка, Ольге Михайловне***, поздравь ее с Новым годом, и потом – о своем успехе на выставке, а то ей будет обидно, что вы, ее ученицы, забыли о ней. <...>

* Возможно, речь идет об одной из картин, которые обсуждались в предыдущих письмах с Г. Блюменфельдом. ** Г. Блюменфельд уехал в Финляндию лечить процесс в легких. *** Речь идет об О. Бонч-Осмоловской, домашней учительнице, многие годы жившей в семье Софроновых.

Из автобиографических записок:

1915. Москва. Уроки (Кривоносовы)[66]. Д-р Фальк[67]. Орел. Гарри. Крым[68]. Петербург (Гаванская)[69]. Эрмитаж[70]. Экзамен[71]. Студия Гольдблата[72]. Милашевский[73]. Москва. Сущевская[74]. Венчание. Три шафера: Шехтель, Осмеркин, Бураковский[75]. Бутырские номера[76]. Брик[77]. Саратов[78]. Скарлатина[79].

Г. Блюменфельд А. Софроновой, из Кангасала (Финляндия) в Москву, 24 января 1915 года:

Моя дорогая Ники! Сегодня телеграфировал тебе, что решил остаться здесь. Я останусь здесь, во всяком случае, месяц-два. Здесь очень хорошо, во всех отношениях. Завтра я дам тебе телеграмму, чтобы ты подождала моего письма, так как от Ек[атерины]

Льв[овны] [Клячко] до сих пор нет ни известий, ни денег. Дорогая моя, я прихожу в себя. Никаких успокоительных средств не принимаю. Стал понемногу спать, но засыпаю под утро. Начал писать этюд из окна. Как всегда, нервничаю во время работы, как всегда, после работы мучаюсь от полной неудовлетворенности, как всегда, тороплюсь, спешу, поздно спохватываюсь, и вижу, что работал рукой, а не головой. Небо латинских стран*, да простит мне мою живопись! Угля не было и начал без рисунка, прямо кистью. Рисунок ужасный, впрочем и колорит тоже подгулял. Следующий этюд (тот же вид) хочу нарисовать тщательно, как следует. И писать хочу серьезнее, спокойнее, старательно, обдуманно, со вкусом. Все хочу, хочу и никак не могу собраться взять себя в руки.

Родная моя, я с упоением и несравненным наслаждением читаю Тэна «Путешествие по Италии»** <...> Я совершенно убит его пером, его критическим гением, его умом, пониманием, и особенно, красотой и мастерством описаний. Прочти непременно, обязательно. Ты увидишь, какое получишь наслаждение и как сразу вырастешь в понимании искусства. Это совершенный единственный труд. С тех пор, как написана книга, прошло 50 лет и, пожалуй, можно пойти дальше в понимании чистой живописи. Но, кто пошел? Кто? Как смешно думать о наших Стасовых, Россциях***, Бенуа! Но о них, конечно, и говорить не приходится. Это совершенные мужики. Прочти обязательно. Это страшно важно, полезно. Ты увидишь все; увидишь Италию, Рим, Рафаэля, дворец Допена, Тициана; ты будешь думать обо всем этом, волноваться, быстро вырастать в понимании, восторгаться, углубляться. Изобразительность так высока, что все видишь совершенно ясно перед глазами, совершенно ясно; нет надобности ехать в Италию. А какие описания, какой пейзаж, какая красота! Ты увидишь. Словом, прочти. Ну, пока, мое счастье! Сейчас ночь. Лягу. Жду от тебя писем. Люблю тебя всей душой. Целую руку, обнимаю.

* Имеется в виду, что под этим небом жили их общие любимцы, французские и итальянские художники.
** Книга И. Тэна «Путешествие по Италии» вышла в русском переводе в двух томах в 1913-1916 годах.
*** Под псевдонимом Россций печатал статьи в «Аполлоне» А. Эфрос.

А. Н. Софронова дочери, из Орла в Москву, февраль 1915 года:

Дорогая моя Нинаша, а я опять не исполнила своего обещания часто писать тебе. У нас почти все время, как ты уехала, кто-нибудь да был: были Потуловы*, Ел[ена] Ал[ексеевна] и Алек[сей] Алек[сеевич], потом Наталья Алек[сеевна] жила здесь неделю-полторы, каждый день ходила к нам; когда уехала, то у меня гора с плеч свалилась. Чирковы приехали – Ал[ексей] И[ванович] и Женя**, они поселились возле мужского монастыря на берегу Оки, вид оттуда чудный, вот откуда можно рисовать. Как твои обстоят дела с выставкой***? Напиши мне подробно об этом. У нас все по-старому <...> Недавно Фед[ор] Вас[ильевич] купил маленький фотоаппарат для детей; он учит их всех снимать; посылаю тебе первый снимок, хочу и я учиться снимать, это довольно интересно. До свидания, крепко целую тебя и желаю успеха в твоих делах. Пиши скорее, может быть, тебе нужны ботинки или еще что из костюмов, то ты напиши об этом, тогда выш-

лем деньги. Продолжается ли у тебя урок, который был****? Остаюсь любящая тебя твоя мать. Наши все целуют тебя.

* Орловские знакомые Софроновых. ** Отец и сестра приемной дочери Вари Чирковой. *** Речь идет о четвертой выставке «Бубнового валета», в которой Софронова не участвовала. **** С конца 1914 года Софронова давала частные уроки рисования в семье Кривоносовых.

Г. Блюменфельд А. Софроновой, из Москвы в Орел, 12 мая 1915 года:

Дорогая Ника, родная моя! Лучше бы ты мне не писала, что не получила мое второе письмо. Ты себе представить не можешь, как меня это расстраивает и как я этого не люблю. Восьмого или девятого мая, вечером, я послал тебе письмо, опустил его в большой почтовый ящик у почтамта, по обыкновению, с полной уверенностью, что ты его получишь. Как тебе может казаться, что я о тебе не думаю? Я тебя люблю всем существом. Теперь, в одиночестве и разлуке я понял сердцем, что ты незабвенная и дорогая, любовь и подруга. Мы будем вместе в этой жизни, вдвоем, друг для друга! Правда? Эти последние дни я стараюсь прожить в наиболее быстром темпе и живу кое-как. Чаще всего с Ив[аном] Ив[ановичем]* и «Бараном»**. Ив. Ив., по прежнему, чем-то «чрезвычайно обуреваем», «Баран» – все так же экспансивен и, как всегда, хочет у кого-нибудь поселиться. В день объявления войны Италией он был бледен и имел вид добровольца. Я не мог смотреть на него без смеха. Помнишь, как он сказал: «Петрушка»? У Шехтель я не бывал и В[еру] Ф[едоровну]*** видал только раз, на другой день после того, как мы были вместе у них. На дачу к ним не ездил, несмотря на приглашение, и, думаю, что не поеду. «Баран» был у них уже; Фр[анц] Ос[ипович]**** наливал ему вино и предлагал сигары. Борис [Фриденсон] удивляется. Один вечер провел в футуристической компании, с Бурлюком, Маяковским и прочими генералами от футуризма. Они произвели на меня самое жалкое и невыгодное впечатление.

Между прочим, вот тебе последняя новость из московской художественной жизни. С. И. Щукин выкинул нумер. Пожелав иметь свой портрет, но, не имея возможности поехать за границу, и, в то же время, не желая изменять своему принципу в отношении русских художников, он как-то утром поехал в мастерскую норвежца Крона***** и предложил ему написать себя «как можно проще». Крон написал его в два часа, т. е., как рассказывают видавшие портрет, нарисовал плоскую рожицу, похожую на Щукина, вправил ее в воротник и начало сюртука и все это раскрасил французистыми цветами <...>

* И. Алексеев, соученик по студии И. Машкова. ** Шутливое прозвище А. Осмеркина. *** В. Шехтель в то время была близка кругу «Бубнового валета». **** Отец В. Шехтель и Л. Жегина, известный архитектор Ф. Шехтель. ***** Малоизвестный норвежский художник Христиан Крон, ученик Ильи Репина, работавший в то время в Москве, написал написал два портрета С. Щукина. Упомянутый в письме портрет хранится в собрании Эрмитажа.

Г. Блюменфельд брату Вениамину, из Орла в Москву, июнь 1915 года:

<...> Из Москвы я, как ты знаешь, проехал в Орел. Там я пробыл три дня. Остановился в гостинице. Ниночка встретила меня на вокзале. Она замечательно похорошела, по-

правилась, стала нарядной. В новых туфельках, на высоких каблуках, она выглядит еще выше. Софроновы приняли меня очень радушно и просто. Отец Нины настоящий интеллигент, бывший земский врач, подписчик «Русских ведомостей», хороший человек. В разговоре не любит соглашаться, говорит всегда обратное, желчен, настроен несколько парадоксально. Александра Николаевна, мать Ниночки, бледная, нервная женщина, очень симпатичная и простая, кажется, из тех, что на ум смотрят, как на хитрость. Живут они в хорошем доме с садом, на тихой улице. Обедали мы в саду, на солнце. Нина была само обаяние. Знаешь, как обаятельна девушка в родном городе, в родной обстановке, да еще в провинции? Я смотрел на нее, как на чудо, и влюбился в нее окончательно, бесповоротно. Высокая, простая, чистая, ровно причесанная, с худыми пальцами <...>

Г. Блюменфельд А. Софроновой, из Судака в Орел, 28 июня 1915 года:

Моя родная! Я в третий раз перечел твое последнее письмо. Спасибо тебе за все, что ты пишешь мне. Ты так хорошо пишешь, так все интересно! Я благодарю тебя от глубины души за то, что ты похвалила мой этюд. Я знаю, что меня нельзя хвалить, смешно меня хвалить, но, если б ты знала, как дорога мне твоя похвала, какую бодрость она вливает в меня, какие вселяет надежды! Вчера я не зажигал огня у себя и все ходил по комнате взад и вперед и думал о живописи, о хороших пейзажах... отчего-то о Тернере и еще о каких-то прекрасных пейзажистах, которых, быть может, вовсе и не было на свете. Я мечтаю написать пейзаж на довольно большом полотне, большую часть которого занимало бы море. Я очень рад, что тебе так нравится Моне. Это – большой, большой художник. Дерен мне не нравится вовсе. Родная моя, как ты пишешь? Я хочу тебе сказать: первые годы молодого художника должны быть всецело отданы развитию способности углубленно созерцать и выполнять. И, главным образом, – выполнять. По возможности, меньше сил нужно тратить на развитие воображения и вкуса. Таким образом получается мастерство, искусство. Почти всегда вкус и воображение мешают мастерству. Они вносят в искусство начало субъективное, между тем, как молодой художник должен из кожи лезть в стремлении к объективному. Нужно писать банки, склянки, дерево, человека, разбираться в любой гамме отношений и стараться, стараться, черт возьми, и нести на плечах это тяжелое бремя. Искусство молодого художника должно быть скучной материей. Но, как интересна эта скучная материя! И только так можно доползти до творчества... и попировать на воле. Все это старые мысли. Отчего-то они забродили во мне сегодня. Я понемногу поправляюсь и загорел, и это окончательно убеждает меня в том, что организм у меня крепкий и что при условиях полного покоя и настоящего режима, я бы поправлялся интенсивно <...>

Г. Блюменфельд А. Софроновой, из Судака в Орел, 9 июля 1915 года:

Нина, дорогая моя! Я насилу живу без тебя! Мне все время хочется, чтобы ты была со мною и видела, слышала все, что вижу и слышу я. Вчера я купил очень хороших перси-

ков – белых с розовой щекой. Мне так хотелось отдать их тебе и потом смотреть на тебя. Я чувствую себя лучше. Две ночи спал. Был у земского врача. Он мне вскрыл нарыв, и стало легче <...> Вчера с сыном хозяина был на горе и смотрел крепость. Потом посетили крепостную капеллу, и это было замечательно. Фресок никаких не оказалось и, как говорит сторож, – никогда и не было <...> На стене, над распятием – изображение мадонны, очень слабое, кисти нового художника; по сторонам распятия – белые воздушные вазы, с какими-то необыкновенно нежными цветами; несколько рядов новеньких стульев; наверху – балкон для хора. Изредка в капелле служат <...> Когда мы вышли, у капеллы лежал барашек, прильнув головой к церковной стене. Потом мы прошли к маленькой калитке, от которой тотчас же идут ступеньки к морю, прорубленные венецианцами. Я так жалел, что тебя нет. Но мы еще побываем в Крыму, правда? <...> Нина, родная, какие тут вечера были, при новолунии, если бы ты знала! Море светлое, тополь, тот, что один подле воды, совсем темный, большие долины и котловины гор – в сумраке, на небе – четкий силуэт горы и из-за него, как кинжал – острый кусок лунного серпа <...>

Г. Блюменфельд А. Софроновой, из Судака в Орел, 12 июля 1915 года:

Родная моя! Я думаю, что это письмо тебя еще застанет в Орле. Если ты не будешь писать каждый день из Петрограда*, то я сойду с ума и брошусь в море с башни «Дева». Сейчас перечел твои письма <...> благодарю за то, что пишешь. Без писем я бы совсем пропал. Я каждый раз так волнуюсь, когда открываю твой конверт: сегодня воскресный день, почты нет, стало быть, я совсем без тебя. Утром я набил холст на два маленьких подрамка и поставил их на балкон, на солнце. На днях попробую писать. Я окреп, слабости нет, но спина побаливает. Как твое здоровье? Напиши обстоятельно. Печальные известия о Софье Павловне** меня ужасно огорчили. Поправилась ли она? Передай ей мой низкий поклон и пожелания поправиться. Напиши мне ее фамилию и адрес. Я хочу ей послать открытое письмо <...>

* Софронова собиралась ехать в Петербург, держать экзамены в Академию художеств. ** С. Пересветова, педагог, орловская знакомая Софроновой. Во время приезда Г. Блюменфельда в Орел они виделись с ней. Речь идет о ее болезни.

Г. Блюменфельд А. Софроновой, из Судака в Орел, 30 июля 1915 года:

<...> Сейчас я пишу тебе из Судакской кофейной, за чашкой кофе. Хочу опустить здесь письмо. Умоляю тебя, продолжай писать каждый день. Ты не можешь себе представить, как я понимаю тот неприятный осадок и угнетенное настроение, которые остаются от встреч и разговоров со студийными. Я испытываю то же самое, в особенности, от некоторых, и не знаю, чем это объяснить. Твой разговор с Алексеевым произвел на меня тоже такое впечатление. Я люблю только Осмеркина и Бориса*. Осмеркина я приглашал к себе сюда <...> Я пишу очередную главу реферата «Темное и светлое». Очень хочется как следует написать эту главу, но, к сожалению, пишу урывками, потому что жаль тратить время на теорию и очень тянет писать красками. Мой этюд подсох, и се-

годня я буду продолжать. Краски из дому пришли и кроме того зонт и, кажется, очень хороший холст, на котором, наверно, можно будет писать сразу, без подготовки.

Моя дорогая, хочу тебе сказать следующее: старайся использовать до конца посещения Эрмитажа. Могу тебе сказать, по своему опыту, такую вещь. Когда посещаешь музей, то почему-то всегда забываешь или не можешь сосредоточиться, во всю силу вжиться в картины, а смотришь на них как-то рассеянно и потом жалеешь, потому что многое остается непонятным. Но странно, что часто во второй и в третий раз повторяется то же самое. Смотри изо всех сил, как нарисованы и написаны картины. Посмотри, как нарисованы и написаны картины Тициана. Посмотри на Данаю и Венеру часа по полтора. Впрочем, можно и по пять минут, но с огромным напряжением, стараясь собрать все свои созерцательные силы и сообразить все, все увидеть, заметить, понять, усвоить и запомнить. Попробуй так! Ты увидишь, как ты поймешь все совершенство Тициана. Впрочем, надо на большинство картин смотреть так. Надо понять, как они сделаны. Запомнить и уразуметь размеры, отношения, расположение вещей, рисунок, краски и т.д. Понимаешь? Ты будешь потом сама довольна, если будешь смотреть так. Предупреждаю тебя, что это очень трудно <...>

* Имеются в виду машковские студийцы И. Алексеев, А. Осмеркин и Б. Фриденсон.

Г. Блюменфельд А. Софроновой, из Судака в Петроград, 5 августа 1915 года:

Моя дорогая! Сегодня я получил твою телеграмму от 29 июля и письмо от 1 августа. На письмо ничего не отвечу. Можно? Я хочу все это забыть и больше ничего не писать и не говорить об этом. Телеграмма шла 8 дней. Я решил не телеграфировать. Теперь ты уже получишь мои письма, а телеграмма может идти опять столько же. Я пишу все тот же этюд. Топчусь на одном месте и почти не двигаюсь вперед. Этюд получается грубый и глупый. Но я решил мириться с относительным; иначе нельзя работать, постепенно прогрессировать и, вообще, делать свое искусство. Правда? Ты подумай только, я с первых же этюдов хочу писать хорошо. Это, по меньшей мере, глупо. Это ничего не значит, что я хорошо смотрю, раз я не могу этого сделать. Очевидно, искусство требует постоянного прогресса, при всех условиях. Неврастеническая лень преодолевается постоянно, и это тоже прогресс. Но я же вообще еще ничего не делал, и мне остается только стараться и ждать искусства в будущем. Верно я говорю?

Сейчас я рассматривал пейзаж Сезанна. Конечно, лучше его никто не писал, но и он изредка прибегал к линии. Писать же линией не значит плохо писать, и совсем не писать. Конечно, штука не в том, чтобы не делать линий, но это хорошо уже потому, что ставит тебя на правильный путь, заставляет тебя делать вещи соотношением цветов и тонов. Сезанн объяснял свои линии слабостью зрения. Там, где он не мог разобраться в соотношениях цветов или темного или светлого, – он делал линии. Без линий очень легко сделать яичницу с луком. Но наше зрение не имеет ничего, кроме контрастов всех выражений цвета, т.е. качеств оттенков и тонов (темного и светлого). Цвета прерывают друг друга, выделяют, ограничивают и, таким образом, получаются вещи, из реферата. Я думаю его скоро

кончить и отослать Машкову. Нинуся, когда ты поедешь из Петрограда в Москву? <...> Мы пойдем гулять по Москве. Хорошо? <...> Ниночка, пришли мне, если можешь, умбру жженую и хром желтый <...> если только это ничего для тебя, в смысле денег <...>

Г. Блюменфельд А. Софроновой, из Судака в Петроград, 7 августа 1915 года:

Дорогая моя! Опять новолунье, и уже началась осень. Виноградные листья и многие деревья пожелтели и пейзаж частью уже не так красив. Я пишу каждый день пять-шесть часов и к вечеру устаю. Поэтому не писал тебе последние дни. Все время не хватает какой-нибудь краски. С кадмием светлым меня на днях спасла художница [Браиловская], с которой я не знаком. Я послал к ней Полю с запиской, и она прислала краску. Сейчас опять не хватает кадмия светлого, но думаю обойтись без него. Следующий пейзаж думаю писать с балкона: вид на горы. <...> Солнце уже дошло до нужного места. Начну писать. <...>

Г. Блюменфельд А. Софроновой, из Судака в Петроград, 11 августа 1915 года:

Дорогая моя девочка! Я кончу мой этюд дня через 2-3. Я нервничаю и волнуюсь из-за моей живописи, Бог знает как! У меня все время не хватает каких-нибудь красок. Сейчас нет цинковых белил, и я опять должен прервать работу. Вчера я получил от мамы письмо, в котором она пишет, что вышлет краски на другой день. Рассчитывая на это, я содрал «море и небо», думая переписать на другой день; вечером же не было повестки* и, таким образом, я должен буду завтра сидеть сложа руки. Между тем, время не ждет. Я хочу успеть написать не только что десять, но хотя бы одну или две вещи. Я так же, как и ты, работаю очень медленно, каждую минуту стираю, и за день не успеваю ничего сделать. Несмотря на то, что работаю пять, а то и шесть-семь часов в день. К тому же, у меня появился новый план, который, кажется, волей-неволей, придется выполнить. Я думаю выехать в Москву 1-го сентября для того, чтобы поступить на автомобильные курсы и успеть к призыву подготовиться в шоферскую роту. Теперь имеется такая «краткосрочная подготовка» <...> Этюд я пишу новый, а не тот же самый, но с того же места <...> Деревья желтеют, а это некрасиво. Хотелось бы успеть написать зелеными тополя над деревней. Если бы ты знала, какие тут можно писать пейзажи! Я ни у кого таких не видал <...>

Нинуся, дорогая моя, сейчас вечер. Луна так светит, что светло как днем. Я вспоминаю наши с тобою, судакские вечера**. Помнишь их? Сейчас я буду писать маме до востребования. Когда получишь это письмо, напиши ей, что для нее от меня есть письмо на почтамте. Я ей буду писать о предстоящем нашем венчании осенью. <...>

* То есть квитанции бандероли. ** Весной 1915 года, после посещения Г. Блюменфельдом Орла и обручения, Софронова ездила вместе с ним в Крым на две недели.

Паулина Блюменфельд сыну, 16 августа 1915 года:

Дорогой любимый мой Гаррюня! От всей души одобряю и радуюсь твоему решению, благословляю тебя с милой дорогой Ниночкой вместе и буду молить Бога, чтобы он послал вам обоим долголетнее великое счастье <...> Ну, благослови вас, Господь! Писать ли тебе

об этом папе или сообщить при приезде – это решить предоставляю тебе. Делай так, как Бог тебе на душу положит. Но Нюточке* нашей прошу тебя писать об этом, она ведь тебя так горячо любит, и Ниночку – тоже <...> Ну, дитя мое любимое, обнимаю и целую тебя нежно со всей моей материнской любовью, и еще раз – благословляю! Мама <...>

* Имеется в виду старшая сестра Г. Блюменфельда Анна.

Г. Блюменфельд А. Софроновой, из Судака в Петроград, 17 августа 1915 года:

Моя дорогая Нина! Я получил твое письмо, в котором ты пишешь, что пробудешь в Петрограде до конца сентября. Я пробуду здесь до 17 сентября, если меня не призовут раньше. Кое-как домазал первый этюд. Получилась безвкусица – почти лубок. Настроение по этому поводу очень скверное: были минуты полного отчаяния. Но все же у меня большие надежды на будущее. Я знаю, что я, безусловно, талантлив и не могу работать прилично, главным образом, из-за больных нервов. Ты напрасно думаешь, что я преувеличиваю свои неудачи и ставлю себе слишком большие задачи. К сожалению, это совершенно не так. Если бы ты знала, как я волнуюсь с моим несчастным искусством! Ночью я бегаю по балкону и думаю о нем. В этих мыслях я совершенно одинок, так же как и во всех своих занятиях живописью, если только таким именем можно назвать несколько лет судорожных попыток что-то и как-то сделать. В самые драгоценные годы моей юности меня никто ничему не учил. Под словом учить я разумею, понятно, очень многое. Если когда-нибудь я буду прилично писать, – я буду обязан этим почти одному себе. Я говорю – почти, потому что храню светлую память о нескольких летних неделях занятий под руководством художника Белобородова, о котором я тебе рассказывал. Это был настоящий, замечательный учитель. Я его никогда не забуду, всегда буду ему благодарен и люблю и уважаю его по-настоящему, от глубины души. К сожалению, то, что он мне дал, его начало, было испорчено другими. А он замечательно учил. Все, что он показывал и говорил, было самое важное, умное, нужное и светлое. Я помню все, чему он меня учил. Он относился ко мне ласково. <...> Ты спрашиваешь, люблю ли я Рембрандта? Этот вопрос кажется мне, по меньшей мере, оригинальным. Прости меня, моя родная, но вопрос меня даже насмешил. Мы ведь много говорили о Рембрандте, и ты не можешь не помнить этих разговоров. Один из них я помню детально. Кажется, и Вера [Шлезингер] в нем участвовала. Я рассказывал о Рембрандте и об одной его натурщице на простынях. Тогда же я сравнивал Рембрандта и Тициана, приблизительно в том смысле, в каком пишешь ты теперь. О «живом куске природы» упоминалось тоже. Вчера, в колониальной лавке, в Судаке, я встретил Мильмана и Фалька* <...> Они живут в деревне Козах. Я с ними поговорил несколько минут. <...>

* А. Мильман и Р. Фальк в то время преподавали в студии И. Машкова.

Г. Блюменфельд А. Софроновой, из Судака в Петроград, 19 августа 1915 года:

Дорогая моя, родная! <...> Я переписал море на первом этюде. Нового еще не начинал: жду красок, белил, от мамы. У меня много новых мыслей о живописи, которыми, если

хочешь, поделюсь с тобою, когда увидимся. Я все время один. Почти все приезжие уехали из Судака и колонии. Я ем мелкий лечебный виноград и, кажется, начал полнеть. Бороду сбрил, а усы оставил. «Темное и светлое» почти закончил <...> Если белила у вас дешевле, то пришли мне, пожалуйста, 2 тюба <...>

Г. Блюменфельд А. Софроновой, из Судака в Петроград, 23 августа 1915 года:
Моя дорогая! Я вскрыл присланный тобою ящичек и был, Бог знает, как растроган тем, что ты прислала мне столько хороших красок. Тысячу раз благодарю тебя моя золотая <...> Мне даже жаль будет писать ими, так они мне дороги! Здесь все по-старому. Водокачка бросает все ту же зубчатую тень на склон холма. У моря возвышаются легкие конические стога сена. Их вид навевает простую печаль и мир. Ночи замечательные – торжественные. Небо огромное сияющее. Я живу совсем одиноко. Писать еще не начал, потому что почувствовал себя нехорошо. Целую тебя нежно. Твой Гарри.

Г. Блюменфельд А. Софроновой, из Судака в Петроград, 28 августа 1915 года:
<...> Между прочим, здесь «живет и работает» Бенуа*. Как-то иду по колонии и вижу, что какой-то господин стоит спиной к крепости, горам и морю и пишет дачу Оскара Заболеда, где мы как-то с тобой обедали. Оказывается это он <...> Гарри.

* Имеется в виду А. Бенуа.

Г. Блюменфельд А. Софроновой, из Судака в Орел, 29 августа 1915 года:
Моя родная! Я опять что-то перемазываю в своем этюде и только теперь вижу его недостатки. Хочется переписать почти все заново, но теперь уже поздно. Хочу успеть сделать хотя бы еще один пейзаж, получше и с воздухом. Здесь все в воздухе так и плывет! И, потом, все какое-то светлое. Контрасты слабые, но вместе с тем сила в форме необыкновенная. Да, что говорить! Дорогая моя, какой здесь пейзаж! Сколько во всем красоты, смысла, умного, поучительного, простого, утонченного! Как здесь можно учиться! Но здесь надо учиться, как в классе! Жить здесь долго и писать каждый день и стараться, стараться, высунув язык <...> Можно рисовать деревья, море. Вовсе не нужно надевать на человека боярскую шапку. Это так смешно! Я убежден в этом больше, чем когда-либо... Я знаю, что я ничего не умею, что я смешон в моей живописи, но я совершенно убежден в том, что не нужно надевать боярскую шапку. И потом, как там говорит Гольдблат: «Нужно выделить так в цветах и тонах, чтобы оно само загибалось»* и т.д. Но ведь это же он неверно говорит! В цветах ничего не нужно делать для того, чтобы «загибалось». Нужно делать только в тонах. Но, впрочем, все это совершенно в сторону. Дорогая моя, я каждую минуту вспоминаю Клода Моне. Я его ставлю очень, очень, очень высоко. Я еще раз смотрел репродукцию Сезанна. Его портрет жены с солнцем, верх искусства. Я бы хотел, чтобы ты хоть час побыла со мной и посмотрела на все кругом. Ты бы поняла, как здесь можно учиться. Если здесь писать и рисовать каждый день, высунув язык, то можно за короткое время научиться очень многому и писать при-

лично и красиво. Но мы поговорим об этом при встрече. Нас призовут наверно в ближайшем будущем. Я напишу тебе, когда буду выезжать. Огарок свечи кончается. Целую тебя крепко. Твой Гарри. Я жду белил от тебя. У меня вышли все. Почти закончил реферат. Все время переделываю <...>

* Очевидно, в предыдущем письме Софронова цитировала одно из высказываний Гольдблата, студию которого она некоторое время посещала в Петрограде.

Г. Блюменфельд А. Софроновой, из Судака в Москву, 6 сентября 1915 года:
Моя дорогая! Вчера здесь призвали ратников 2-го разряда. Днем явки назначено 8 сентября. Я думаю, что-то же число назначено в Московской губернии*. Дома, наверно, об этом знали, но почему-то не предупредили меня об этом, и это ужасно глупо с их стороны. Если я опоздаю к сроку, то меня пошлют в полк без осмотра (комиссии для одного не собирают), а там уже не освободят и, в лучшем случае, назначат в слабосильную команду. Это же – самое скверное. Если же я явлюсь к сроку, то меня, наверно, освободят, так как здесь освобождали ополченцев 1-го разряда с меньшими недостатками, чем мои <...> Белил от тебя я не получил и не мог ничего писать. Как ты живешь, моя дорогая? Увижу ли я тебя? Возможно, что из-за глупостей моих предков мне не придется пробыть с тобою даже тех трех дней, которые полагаются тем, кто является к сроку <...>

* Гарри Блюменфельд призывался от Московской губернии как «мещанин города Подольска».

Г. Блюменфельд А. Осмеркину, из Судака в Москву, 12 сентября 1915 года:
Александр Александрович, голубчик! <...> Я с двадцатого августа успел побывать на Кавказе и в Орле и уже месяц как живу в Крыму, в Судаке <...> Живу я в очень большой комнате, с окнами, выходящими на море и горы. Шехтелевская мастерская ничто по сравнению с ней! Если Вы не занимаетесь в Студии или, если Вы пожелали бы прервать занятия на месяц или на два, то предлагаю Вам приехать ко мне. Я буду Вам очень рад, и мы с Вами поработаем вместе <...> Угощу Вас турецким табаком. Крепко целую Вас и жму руку.

А. Н. Софронова дочери, из Орла в Петроград, сентябрь 1915 года:
Дорогая Нинаша. Ну, как твои дела обстоят? Жду не дождусь, пока ты покончишь со своими экзаменами*. Пишет ли тебе Генрих [Блюменфельд], и где он находится? Возьмут ли его на войну или нет, напиши мне об этом. Очень будет жаль, если только возьмут его. Недавно от Лиды [Софроновой] получила вторую открытку, где она спрашивает твой адрес, и я только сегодня написала ей. Пишу тебе ее адрес: Москва, Арбат, Большой Афанасьевский переулок 9 кв. 6** Л. Ф. Софроновой. Напиши, пожалуйста, ей сейчас. Недавно получила от Володкевич письмо, в котором они пишут, что в Киеве страшная паника, боятся, что скоро придут немцы. Володкевич думают приехать в Орел, и Надя*** – с ними. Крепко целую тебя и желаю всего хорошего. Остаюсь любя-

щая тебя твоя матушка. Когда прочтешь письмо, то порви его. Посылаю тебе Танину**** открытку. Поклонись Аделаиде Михайловне*****.

* Софронова сдавала экзамены в Петербургскую Академию художеств. ** Начиная с лета 1921 года и до конца жизни по этому адресу будет жить сама Софронова. *** Киевские родственники Софроновых. **** Школьная подруга Софроновой Т. Биркина. ***** Петроградская родственница, на чьей квартире остановилась Софронова.

Г. Блюменфельд А. Софроновой, из Саратова в Москву, 26 сентября 1915 года:

Моя дорогая! Во мне нет ничего, кроме глубокой бесконечной любви к тебе. Я все время с тобой: чувствуешь ли ты меня? Я стараюсь не волноваться и держать себя в руках. Сегодня окончательно определился взвод, в котором я состою. Так что пиши так: г. Саратов, 91 запасный батальон, 4-я рота, 3-ий взвод, Блюменфельду*. На нестроевые должности пока еще никого не отбирали. Вчера нас перевели в здание коммерческого училища. Вчера же нас сводили в баню и привили оспу. Фельдшер спрашивал о состоянии здоровья. Я, в числе многих других, заявил о своем нездоровье, указав на состояние ног и частые бронхиты. В списке, перед моим именем, он поставил крест, в отличие от большинства других, перед именами которых он написал «здоров». Пока что о результатах осмотра ничего не слышно. В нашу роту прибыли новые ратники из Москвы и Астрахани. Поэтому при разбивке на взводы начальство (в новом составе) вызывало лиц с образованием 2-го разряда. Я заявил о таковом и был записан. Вот пока все новости. Передай их мамочке и папе, которых я с нежностью обнимаю и целую. Пока, до следующего письма, моя любимая подруга и жена. Целую с благодарностью и глубокой любовью твои руки. Твой Гарри.

* Г. Блюменфельд отправился проходить военную службу в Саратов уже через трое суток после венчания.

Анна Блюменфельд Г. Блюменфельду, 29 сентября 1915 года:

Дорогой мой Гарри, сегодня счастливый для меня день, несмотря на всю тревогу за тебя. Я обнимаю тебя, поздравляю, желаю тебе большого счастья в большой любви, долгую хорошую жизнь с Ниной. Если бы ты знал, как я рада за вас, рада, что исполнилось одно из моих заветных желаний. Будь счастлив, мой родной, будьте счастливы! Ваше письмо шло к нам, в заволжские степи* больше 3-х недель. Мне грустно, что все это было вдали от нас. Мне очень хотелось бы знать, в какой церкви вы венчались, были ли вы совсем одни, как провели этот день? Меня очень обрадовало, что вы после церкви были у мамы с папой. Теперь я буду ждать письмо о 20-м, дне вашего с Ниной венчания. Я очень мучаюсь из-за неизвестности. Хотелось бы поскорее узнать о ваших планах и решениях на все случаи. Как бы я хотела посмотреть на вас! Дорогая Ниночка, нежно обнимаю и целую тебя, поздравляю с твоим большим счастьем, милая ты моя сестра. Бедная моя, сколько ты должна была волноваться перед 20-м <...> Нежно любящая Вас сестра. Нюта.

* Вскоре после начала Первой мировой войны семья А. Блюменфельд была выслана в «заволжские степи», так как муж Анны был немецким подданным.

Г. Блюменфельд А. Софроновой, из Саратова в Москву, 12 октября 1915 года:

Моя дорогая! У меня до последней степени издергались нервы, и потому я так редко пишу. Я совершенно не в состоянии написать толком несколько слов. Но я все время с тобой, мое счастье. Я ежеминутно думаю о тебе. На этих днях должно окончательно выясниться мое положение <...> В учебной команде дисциплина очень строгая и, как говорят, выходить оттуда совсем нельзя, но если ты приедешь вскоре после зачисления, и я представлю свидетельство о том, что ты моя жена, то меня отпустят несколько раз. Но я все-таки надеюсь, что меня освободят от строя, так как ноги не перестают болеть. Я был несколько раз в «околотке» у фельдшеров и за последние дни они освободили меня от занятий два раза, но главному врачу обо мне еще не докладывали <...> В случае, если я останусь здесь, я попрошу тебя приехать на несколько дней для того, чтобы отдохнуть немного, глядя на тебя... Я думаю, что это не так уж сильно отзовется на твоих занятиях. Целую тебя <...> Передай папе мою благодарность за присланные деньги (50 рублей) <...>

Ф. В. Софронов дочери, из Орла в Москву, 16 октября 1915 года:

Дорогая Нина! Получил твое письмо. Разумеется 30 рублей* я буду тебе высылать, а при недостатке — и больше, пока у меня самого будет доставать. Но я ведь интересуюсь твоим положением не только с этой стороны, но и, так сказать, со стороны моральной и со стороны отношений родителей Г[енриха] М[атвеевича] к вашему браку. Летом вы этого отношения нам не выяснили и сами же отложили брак до окончания его военной службы, – а потом сразу и ультимативно «решили» повенчаться до ее прохождения. Этот шаг был неблагоразумен, и вот тут-то важно, как отнеслись к нему его родители, положительно или отрицательно? Это бы нам интересно знать, и досадно, что ты не откровенна с нами и не посвящаешь в истинное положение дел, досадно и даже обидно. А потом нас интересует и материальный вопрос, хотя в нем все же заложен и моральный. Ведь если родители Г[енриха] М[атвеевича] не уменьшили его субсидии, неужели он не может хоть немного помогать тебе? На военной службе денег нужно немного. Отсюда является мысль, что, может быть, он вовсе разошелся с ними? Словом, ты должна понять, что все, относящееся к устройству твоей жизни, нас интересует, и очень бы хотелось, чтобы ты была с нами откровенна, не скрывая хотя бы и трудных и печальных обстоятельств <...> Целую тебя и Лиду [Софронову]. Как ее дела? Пиши. Твой Софронов.

* Эти деньги обеспечивали Софроновой лишь самое скудное существование.

Ф. В. Софронов дочери, из Орла в Саратов, октябрь 1915 года:

Дорогая Нина. Очень все огорчены болезнью Г[енриха] М[атвеевича]. По отношению к его переводу на военную службу в Орел я сделал все, что было можно <...> На всякий случай, побывай у ротного командира и узнай <...> достаточно ли простого обращения к нему старшего врача госпиталя или – поездного*? Может быть, я еще и найду здесь

более сговорчивого госпитального врача <...> Наш общий привет Генриху Матвеевичу и пожелание скорее оправиться <...> Не отпустят ли его на поправку месяцев на шесть через комиссию? Нужно хлопотать об этом. Когда и как ты уезжаешь? Как только будет нужно денег и сколько – пиши. Твой Софронов.

* Госпитальный поезд вез раненых с западного фронта в Саратов через Орел.

Г. Блюменфельд А. Софроновой, из Саратова в Орел, 17 ноября 1915 года:

Родная моя Ника! Из Орла до сих пор нет никаких вестей. Я очень тревожусь и все время мечтаю об Орле. Если бы ты знала, как мне хочется жить и служить там, где мы так счастливо встретились. Но я боюсь, что из этого ничего не выйдет. Мне может напортить моя фамилия и вероисповедание*. Ниночка, дорогая, я так скучаю по тебе! Несколько дней я не имею от тебя писем. Последний раз я получил одновременно два письма. Ты пишешь, что все может устроиться** – дай-то Бог! Здесь начались морозы, и я с трудом их переношу. Вообще за последние дни служить стало трудно. Все время ждем приезда командующего войсками округа Сандецкого. Каждый день убирали казармы и подымали нас в 3, 5 часа. Сегодня он был здесь. Подняли в 3 часа утра. От 6 ч. до 11 ч. держали на плацу для смотра. Я не выдержал холода и отпросился за полчаса до окончания учений. Я все еще числюсь в особой команде второразрядников и занимаюсь с ними. Твои 10 р. мне все еще не отдали. Я очень жду посылку с бельем. Получаете ли вы мои письма? Пока. Прощай моя родная. Твой Гарри.

* В паспорте Г. Блюменфельда было записано: «лютеранского вероисповедания». ** Имеется в виду перевод Г. Блюменфельда в Орел.

Ф. В. Софронов дочери, из Орла в Саратов, ноябрь 1915 года:

<...> Я писал в Саратов Генриху Матвеевичу о его делах – по поводу возможности перевода в Орел, – в роту, и тебе – до востребования, и послал тебе 20 рублей денег, но, вероятно, вы оба успели уже заболеть и не получили писем. Я думаю, письма могла бы получить Лида [Софронова], а деньги получишь ты – по выходе из больницы. А теперь, оставила ли тебе достаточно денег Лида, и нужно ли тебе еще? Пиши поскорее и об этом, и как их тебе – деньги, – адресовать? У нас все по-старому, перемен мало. Дети все перехварывают, Андрей* не будет ходить в школу до Нового года, а, может быть, и после – его будет учить Ольга Михайловна**, в училище он постоянно простужается. Не падай духом и будь пободрее. Все наладится. Кровохарканье у Генриха Матвеевича ничего не значит, у меня ведь тоже было в молодости <...> Твой Софронов. Тебя, вероятно, приедут проведать кто-нибудь из наших, Лена [Софронова] или мама. Напиши, когда именно ты заболела, когда появилась сыпь, чтобы знать, когда кончается твой карантин*** <...>

* Внук Ф. В. Софронова. ** О. Бонч-Осмоловская, домашняя учительница в семье Софроновых. *** Софронова заразилась в Саратове скарлатиной и попала в больницу.

Г. Блюменфельд А. Софроновой, Саратов, в Поздеевскую больницу, инфекционное отделение, ноябрь 1915 года:

Дорогая моя! У меня воспаление легкого. Я лежу у Перельмана*. Я поправляюсь – все обстоит очень хорошо. Когда ты звонила в гостиницу по телефону, то температура была 40 <...> Я просил Николая Никитовича** не беспокоить тебя. Теперь все обстоит благополучно. Температура 37,3-37,5 – не выше. Признаться я струсил, когда заболел. Я ведь вообще оказался трус. Впрочем, довольно обо мне! Я надоел себе. И я устал морально, моя родная, дорогая! Может, нам не удастся увидеться перед моим отъездом. Дорога к тебе, пожалуй, слишком длинна для меня, боюсь снова простудиться. Ну, там видно будет. Целую тебя нежно. Мне очень хочется писать красками. Твой Гарри. Дорогая моя! Люблю тебя бесконечно и скучаю, Бог знает как! Поправляйся скорее, моя родная! Меня, наверно, на днях увезут в Финляндию. Может быть, через некоторое время приедешь ко мне повидаться. Я надеюсь, что мы еще будем счастливы <...>

* Частная клиника Перельмана. ** Неустановленное лицо.

А. Н. Софронова дочери, из Орла в Саратов, 20 декабря 1915 года:

Дорогая моя Ниночка, с нетерпением жду, когда ты совсем поправишься и приедешь к нам. На днях получили Лидино письмо, в котором она пишет, что у тебя температура нормальная, что меня до некоторой степени успокоило. Хотя бы скорее время проходило. Ты, Ниночка, не беспокойся о Генрихе Матвеевиче, он поправится, раз температура не высокая, то опасности такой нет. Когда папа был еще студентом, он тоже болел легкими, у него было кровохарканье, а вот видишь поправился и до сих пор, Слава Богу, живет, и никуда не ездил лечиться, потому что средств не было. Ты смотри, не унывай, все будет хорошо. Живем по-прежнему; мы с папой также болеем и сильно старимся. Два раза устраивали вечеринки, были коммерсанты*, потом участвовали в спектакле в коммерческом училище; на Рождество наши думают кататься на коньках. Когда Лида уедет из Саратова, кто нам будет сообщать о тебе? Крепко целую тебя – и желаю всего хорошего. Кланяйся Генриху Матвеевичу.

* Педагоги Орловского коммерческого училища, коллеги по работе старшей сестры Софроновой, Елены.

Г. Блюменфельд А. Софроновой, Саратов, в Поздеевскую больницу, инфекционное отделение, 25 декабря 1915 года:

Дорогая моя Ника! Сегодня я хотел поехать к тебе, но не смог. Я чувствую себя скверно. Сегодня я уезжаю в 7 часов вечера*. Я еду один. Как ты себя чувствуешь? Поправляешься ли? Скажи Николаю Никитовичу, а он сообщит мне. Горячо целую тебя. Поздравляю тебя с Рождеством Христовым! Гарри.

* Отъезд в Финляндию для продолжения курса лечения от туберкулеза.

Ф. В. Софронов дочери, из Орла в Саратов, декабрь 1915 года:

Дорогая Нина. Наконец получили от Лиды настоящее письмо и телеграмму с твоим адресом – так что является возможность написать тебе. Пишу на твое имя, потому что Лида, вероятно, уже уехала от тебя. Итак, у тебя с Генрихом Матвеевичем дела сложились неудачно, и даже – очень. Но все хорошо, что хорошо кончается. У него температура нормальная, значит, дело пойдет на лад. Может быть, даже к лучшему, что так обострилось, его, вероятно, теперь уже в службу не возьмут. И твои дела идут хорошо. Скучно выдерживать карантин. Не могут ли тебя выпустить раньше, например, через 4 недели, а на оставшиеся две недели мы тебя устроили бы здесь внизу, в Сашиной* комнате <...>

* То есть в комнате горничной.

Из автобиографических записок:

1916. Орел. Баран[80]. Финляндия – Симферополь[81]. У Блюменфельдов[82]. «Рассветчик»[83]. <...> Орел. Баран. Портрет Жени[84]. Гарри. «Европейская» гостиница[85]. Лечебница Баженова на Донской[86] <...> Судак. Грузенберги[87]. Москва. Теплый переулок. Гарри. Морфий[88].

Г. Блюменфельд А. Софроновой, из Халила (Финляндия) в Москву, 20 января 1916 года:

Моя дорогая Ника! Мне подали твою телеграмму как раз в тот момент, когда я думал о том, что нужно тебе телеграфировать <...> Я поправляюсь, почти весь день лежу на веранде и читаю или смотрю перед собой. Пейзаж бедный, некрасивый, непоэтический. Ровные стволы сосен, снег, строения соседнего санатория. Там какой-то финн строит леса над артезианским колодцем: кругом тишина, и только звук работы разносится по лесу. Я еще раз прочел шестой и седьмой тома Чехова и еще тот том, в котором «Бабье царство»*. Мне кажется, что это самые сильные его вещи. Я впервые читаю «Переписку с друзьями»**. Как ты поправляешься, моя дорогая подруга? Я хочу, чтобы ты уже была в Москве. Но только я прошу тебя беречь свое здоровье. Я тебя очень прошу! Я всегда беспокоюсь, когда ты в Москве. Ты, когда выходишь, оставляешь шею открытой и ничего теплого не одеваешь под шубой. Это хорошо, что ты не привыкла кутаться, но я боюсь, что ты простудишься. <...>

* Повесть А. П. Чехова, написанная в 1902 году. ** Имеются в виду «Избранные места из переписки с друзьями» Н. В. Гоголя.

Г. Блюменфельд А. Софроновой, из Халила (Финляндия) в Москву, 2 февраля 1916 года:

Дорогая моя! [...] Я поправляюсь. Прибавил в весе 13 фунтов, аппетит прекрасный, кашель почти прекратился, максимальная температура 37,3 <...> Мне велели лечь в постель на пару дней. Завтра я выхожу <...> Доктор Немцов снова пообещал мне выздо-

ровление. А он скуп на такие обещания <...> Я ездил два раза кататься. Здесь много красивого. Проезжали огромное замерзшее озеро. Снежное пространство, замкнутое в кольцо береговых построек, деревьев... И дальше есть что посмотреть. Голый лес и серый дом на снегу, перед далеким синим бором и небом. Другой раз ездил за несколько верст отсюда, к санаторию «Белый цветок». Почти все время ехали лесом. Лес здесь необыкновенно красив. Меня взволновал вид сосен, – замечательно стройных, высоких, свежих. А какия здесь ели! Большия, темныя! Потом мы проехали финскую деревню. Дорога пошла подле высоких, больших деревьев тенистого леса, с другой стороны – снежные поля. Какой-то мальчик с нежным, бледным лицом и большими печальными глазами промелькнул подле саней. Тогда, во всем, что я видел, мне почудился какой-то особенный, высокий стиль. Замечательная возвышенная красота была во всем! Но я немного устал. До следующего письма, моя родная! Пиши мне часто. Я перечитываю твои письма по несколько раз. Искренно благодарю Федора Васильевича [Софронова] за хлопоты. Меня глубоко огорчают те неприятности, которые ему приходится из-за меня переживать. Целую тебя нежно. Твой Гарри.

А. Осмеркин Г. Блюменфельду, из Орла в Халила, 21 февраля 1916 года:

<...> Я сейчас у Антонины Федоровны*. Вот радость, что встретил! <...> Был у нее. Она пишет натюрморт: жестяной кувшин, белые лилии, книги. Вдруг сразу вспомнил наших дорогих общих знакомых Сезанна, Дерена <...> Бывали минуты, когда мне казалось, что они умерли, а теперь снова вера, что увижу их, а нет, так найду новых, которые будут еще дороже <...> У меня какая-то душевная потребность видеть Вас, дорогой. Ведь мы с Вами прожили целую жизнь <...> Целую крепко. Ваш А. О.

* А. Осмеркин посетил дом Софроновых в Орле, где проходил военную службу.

Г. Блюменфельд А. Софроновой, из Алупки в Москву, 14 марта 1916 года:

Моя золотая Нина! Я приехал в Алупку несколько часов тому назад. Погода летняя. Опять море – огромное, голубое, легкое; настроение повышенное, возбужденное. Хочется поскорее все тебе рассказать. И только тебе, моя дорогая, моя подруга! Дорога до Алупки умопомрачительно красива! Мы ехали через Ай-Петри. Там лес необыкновенной красоты, чуть ли не тропический, темный, огромный, с такими большими, толстыми деревьями, каких я никогда еще не видал. Сосны неимоверной вышины и толщины, с серыми стволами и черным узором коры. По дороге мы проезжали деревни и селения, и все это ужасно красиво и ужасно интересно, и часто вдруг открывается море и такое оно большое, такое голубое. Счастье глядеть на него! <...>

Г. Блюменфельд А. Софроновой, из Алупки в Москву, 17 марта 1916 года:

Моя дорогая, чудная Ника, у Гохбаума и в других санаториях нет свободных комнат. Я снял комнату с обедом и ужином в пансионе Петржиковского. Комната большая, светлая, чистая, с выбеленными стенами, с чистой мебелью и отдельным балконом. Стол,

кажется, очень хороший. Дом стоит на горе, перед морем. Вид на все море, сторона юго-восточная, солнце до 1 ч. дня. Плата 160 рублей. Как видишь, очень дорого. Но следующий месяц я устроюсь дешевле и, наверное, не здесь <...> Деньги очень нужны, рублей 40-50. Скажи об этом маме и посодействуй ей в отправлении их мне, если можешь <...> Сегодня еще раз телеграфировал: просил прислать вместе с вещами, ящик (пока что можно без красок), палитру, мольберт и этюдник, а то потом будет возня с этим. Обедаю и ужинаю в общей столовой. Познакомился с тремя польками и сестрой милосердия. У нее брат – петроградский приват-доцент, историк искусства <...> Он пошел добровольцем на войну и теперь на позициях в качестве нижнего чина. Солдатская жизнь оказалась, конечно, труднее и страшнее, чем он предполагал. Ночью я спал превосходно <...> бока болят меньше. В левом боку что-то ворчит по-прежнему: доктор сказал, что это остатки плеврита. <...> Я в восторге от писем Ал. Толстого*. Столько в них жизни! Кажется, что слышишь его дыхание! Я купил два белых цветка и поставил в банку с водой. Не знаю, как они называются. Такие, как у Матисса. Помнишь, точно свернутые листочки бумаги? Замечательные! Хорошо бы их написать! Мне очень трудно писать письмо. Так же трудно, как идти в гору или по лестнице. Очевидно, мозг ослабел так же, как и ноги и легкие. Была ли ты у Сегалова**? Береги свое здоровье, моя родная, а то, не дай Бог, и ты не сможешь писать. Тогда что же мы будем делать? А я верю в тебя, Бог знает как! Не верю, а знаю, что ты художник, потому что ты уже хорошо рисуешь и пишешь. Только побереги здоровье. Не думай о нем много, но береги его. Спи и ешь. Ешь, как можно больше. Ешь, умоляю тебя! Ника, родная, старайся сохранить свою нервную систему в том прекрасном состоянии, в каком она находится сейчас. Тогда сохранится воля. А воля это все в искусстве. Правда? Здесь пейзаж хуже, чем в Судаке. Не так импрессионистично, как там. Нет той воздушности и таких светлых разнообразных красок. Нет башен. Здесь больше зелени, и кипарисы, и сосны старше, чем в Судаке, и все разрослось густо и пышно. Конечно, очень красиво. Я начну писать при первой возможности. Ты уже пишешь, наверно. <...>

* В 1915–1916 годах А. Толстой печатал в либеральной газете «Русские ведомости» патриотические очерки и рассказы, в том числе репортажи с театра боевых действий Первой мировой войны. ** Доктор, у которого лечилась в Москве Софронова.

Г. Блюменфельд А. Софроновой, из Алупки в Москву, 18 марта 1916 года:

Я молю Бога, чтобы Он мне дал сил, для того, чтобы я мог писать. Если бы ты знала, как мне хочется писать! Как голодному – есть. Я все мечтаю, что я пишу деревья и море, я все время, непрестанно, думаю только об этом, я не могу думать ни о чем другом. Ника, деревья и море! Деревья на море, на фоне моря! И небо, Ника! В России, по сравнению с Крымом, нет пейзажа. Здесь тоже замечательный пейзаж, другой чем в Судаке, несколько синтетичный, проще, сильнее, но тоже замечательный, чудесный, удивительный пейзаж. На Клода Моне – очень похож. Замечательный пейзаж! Я волнуюсь, Ника. Я бы сказал, что без солнца лучше, чем с солнцем. Когда цвета сами по

себе. Тогда во всем такая жизнь и сила и простота и сдержанность и легкость. И море большущее, серое. Я волнуюсь, Ника. Лучше мне не писать тебе обо всем этом, лучше оставить для работы, а то я весь расходуюсь, я чувствую, что все силы уходят из меня. Догадалась ли ты послать мне с вещами подрамники? Главным образом, тот небольшой подрамник, на котором я писал пейзаж. И щипцы для холста. Потом будет неудобно пересылать все это. Пишешь ли ты? Что ты пишешь? Я думаю на следующий месяц перебраться в Мисхоры, рядом с Алупкой. Там проще и, наверное, удобнее для живописи. К сожалению, я еще совсем не могу ходить - одышка, и ничего не могу посмотреть. Подожду немного. В Мисхорах я проезжал мимо дачи Браиловской. Дом с мастерской на горе, перед морем. Наверное, это Римма Броиловская. Тут-то она и пишет свои этюды для прошивок и вышивок*. Вчера и сегодня погода плохая. Холодно, ветрено. На балконе лежать нельзя. Я чувствую себя не так хорошо, как в первые дни, но все-таки сносно. Очевидно, тепло для меня очень важно. Ну, до следующего письма. Целую нежно. Цветы, по-прежнему, стоят в банке. Твой Гарри. Море сегодня серое <...>

* Художница Р. Браиловская исполняла вышивки, гобелены и декоративные панно и организовала ателье художественной вышивки. Покинула Россию в 1917 году.

Г. Блюменфельд А. Софроновой, из Алупки в Москву, 23 марта 1916 года:

Дорогая моя! Напиши мне, пожалуйста, взят ли Долгов*. Передай мой сердечный привет Лидии Федоровне [Софроновой]. Кроме того, напиши мне, уехал ли на фронт Беня [Блюменфельд]. Я получил два письма от мамочки. Последнее письмо от 17 марта. Из него я узнал, что тебя еще нет в Москве. Я беспокоюсь, но думаю, что ты провела сутки в Орле <...>

Я прибавил в весе 4,5 фунта. У врача еще не был <...> в правом плече что-то болит при вздохах. Я окреп и стал ходить, но при ходьбе мне не хватает воздуха, – это будет вернее, чем сказать, что у меня одышка. Сегодня я был у больных солдат, в лазарете Петржиковского. Мы застали их в час отдыха, и все они лежали на койках, – кто на спине, кто ничком. У большинства – туберкулез. Нервы расстроены почти у всех, и глаза блестят странным блеском. Я поговорил с двумя. Они говорили ласково, и столько в них благородства! Море было видно в *открытыя* окна, и солнце светило, и все было трагично, но когда я слушал их и смотрел на их тела, лица, руки, – какой-то свет в меня входил от близости к ним, – воинам, бедным воинам.

Погода – изменчивая. Вчера и сегодня дни солнечные, но свежие. Море – синее, и впечатление великолепной свежести дает какой-нибудь белый дом или белая стена на фоне моря. Я каждый день гуляю внизу, в парке Воронцова-Дашкова. Это очень большой замечательный парк; им гордится Алупка и Крым. Кипарисы, пальмы, лавровые деревья и хвойные – разных пород и цветов. Аллеи идут спиралью к морю. Все исполнено необыкновенной красоты и, я бы сказал, женственной силы, и все должно служить материалом для самого большого искусства. Повсюду копошатся люди, вскапывают землю и ухаживают за деревьями. И вид взрыхленной земли меня волнует.

Я смотрел, как у дворцовой стены, на небольшом клочке вскопанной земли, люди работали подле маленьких померанцевых деревьев, отягощенных несоразмерно большими плодами. Эти люди в простых одеждах тоже очень красивы, среди деревьев и на земле; и их формы и цвета вызывают жажду искусства. Часто встречаются какие-то многоствольные деревья, еще голые, но увитые зеленым плющом, – очень тонкой и нежной красоты, и похожие на деревья Коро. И там где их встречаешь, – пейзаж очень похож на Коро. На днях я сошел вниз, к самому морю, и посмотрел в тыл парку. И опять было похоже на Коро: тонкие формы стволов и сучьев, нежные цвета и все в воздухе <...> В субботу не то Каменский, не то Хлебников прочтет здесь футуристическую лекцию**. Я читал афишу. Среди тезисов, между прочим: «Московские мастера» и «Сила размаха творческой воли»*** <...> В одном из открытых писем я просил тебя прислать мне мольберт, подрамник, палитру, ящик и этюдник, зашив все тщательно в рогожу. Пошли багажом на Симферополь, а квитанцию мне, в письме. Хорошо? Если будем выставлять****, то было бы недурно, если бы ты, кроме этюдов, выставила рисунки (наброски, те что висели в студии, – с двух моделей и т.д.) Они мне очень нравятся, и Машков говорил о них, как о рисунках хорошего художника. Обязательно нужно их выставлять. Что касается меня, то было бы хорошо, если бы приняли все мои вещи, т.е., все, что я написал, кроме этюда с персиками. Только в общей массе мои этюды могут быть чем-нибудь интересны. Если же примут 2-3, то пожалуй, не отдавай совсем. Если же – без пейзажа, то не отдавай, наверно. Никаких предупреждений об этом, конечно, делать не следует. Все это *entre nous******. Хорошо, если бы приняли все. В этом случае, мне хочется выставить. <...>

* Г. Блюменфельд просит прояснить ситуацию на одном из фронтов Первой мировой войны. ** Весной 1916 года в Крыму гастролировали В. Каменский и «футурист жизни» В. Гольцшмидт. «Мы читали лекции в Ялте, Алупке, Симеизе [...] Перед каждой лекцией [...] брали подписку, что стихов о Разине читать не буду. Но я читал «по требованию публики», и лекции запретили» (Каменский В. Из литературного наследия. М.: 1990. С. 506-507). *** В марте 1916 года вышел сборник поэтов и художников «Московские мастера» с участием В. Хлебникова и В. Каменского. Речь на лекции шла, скорее всего, об активном утверждении принципов нового искусства в жизни. Каменский уехал из Москвы в Крым, скрываясь от военной службы. **** Речь, вероятно, идет о гипотетической выставке, на которой могли бы быть выставлены работы Софроновой. Как бы следуя совету Блюменфельда, на выставке «Мира искусства» в феврале-марте 1917 года Софронова, кроме натюрмортов, выставила свои наброски. ***** Между нами (франц.).

А. Осмеркин Г. Блюменфельду, из Орла в Судак, 28 марта 1916 года:

<...> Как никогда, возникает желание видеть Вас <...> поболтать, как умели с Вами. Последнее время я зажил. Мне поручили кое-что нарисовать для полка. Снова посетил Софроновых. Антонина Федоровна писала мертвую натуру. Урывками писал с нее портрет, потом от себя итальянский пейзаж <...> Теперь рисую опять для полка баталии с казаками, немцами. Зато не посещаешь строевых занятий и целыми днями торчишь в городе или у Софроновых. Очень милые люди: если бы не они, то не знал бы, куда деваться от вкусных щей, земляков, лагерей <...> Антонина Федоровна много успела сделать за это время и как художник шагнула вперед <...>

Г. Блюменфельд А. Софроновой, из Алупки в Орел, 16 мая 1916 года:

Ника, родная моя! Я тебе писал недавно, очевидно письмо еще не дошло или разошлось с твоим, в котором ты пишешь, что нет писем. Я тебе писал, что у меня расстроены нервы. Из-за этого я еще не начинал писать, но завтра начну этюд роз. Меня страшно интересует твоя работа. Напиши, как удался портрет старухи*. Я тоже каждую минуту думаю о тебе. Со здоровьем у меня дела обстоят хорошо, если не считать болей в некоторых местах при дыхании. Вес – 3 пуда 30 фунтов. Доктор Иванов выслушал меня и сказал, что левое легкое очень слабо дышит и что оба легкие попорчены тут и там, затемнения – во многих разбросанных местах <...> Я завтра начну писать. Тоска у меня ужасная. Деньги очень нужны. Есть долги, которые нужно уплатить в ближайшие дни. Потом, вот еще, Ника, пожалуйста, пришли мне судакский пейзаж сюда. Но только в раме. Он мне нужен <...>

* Портрет не сохранился.

Г. Блюменфельд А. Софроновой, из Алупки в Орел, 7 июня 1916 года:

Дорогая моя! Стоят жары. У меня опять кашель с мокротой и боли в боку. Но с нервами лучше, я решил работать. Буду писать пионы, лилии и темно-пунцовые махровые розы. Потом пейзаж. Третьего дня телеграфировал тебе, что чувствую себя лучше. Я решил окончательно остаться здесь. Пиши чаще <...>

Г. Блюменфельд А. Софроновой, из Москвы в Орел, 1 августа 1916 года, лечебница Баженова:

Дорогая моя Ника! Я очень рад, что ты пишешь портрет. Ты превосходно описала в письме модель и всю задачу и, вообще, все письмо меня очень заинтересовало и все показалось занимательным, талантливым и верным. Я только не вполне понял, как ты пишешь без рисунка: намечаешь или пишешь по совсем чистому холсту? Проясни, пожалуйста. Я прекрасно поправляюсь. Уже прибавил в весе 7 фунтов. Ни морфия, ни <нрзб.> под кожу не получал с первого же дня, и потребность в них слабеет с каждым днем. Две ночи провел без веронала, но сон еще не наладился. По утрам принимаю углекислые ванны. Температура нормальная. Мама была у меня три раза <...> Мы гуляем по саду. В сумерках деревья и небо очень красивы. Писать очень хочется. Ни о чем другом не думаю. Вчера Баженов был у меня. Просидел полчаса. Потом пили чай <...> Портрет Жени* интересует меня, Бог знает как. Пиши о нем, пожалуйста.

* Портрет младшей сестры был начат Софроновой в присутствии А. Осмеркина.

Г. Блюменфельд А. Софроновой, из Судака в Москву, 24 сентября 1916 года:

Дорогая моя Ника! Третьего дня я послал тебе телеграмму следующего содержания: «Телеграфируй, хочешь ли приехать ко мне в Судак? Тогда сниму комнату, дам задаток». Пока что ответа нет. Мне очень хочется пробыть с тобою здесь до ноября. Но, если тебе неудобно оставить комнату, за которую, наверно, заплачено вперед <...> и прекратить занятия в студии, то я не обижусь. Еще раз повторяю, я очень жду тебя, очень хочу быть с тобой, но не обижусь, если ты не приедешь. Работать тебе сейчас луч-

ше в Москве, чем здесь, так как пейзаж сейчас писать нельзя. Дело в том, что вся зелень пестро неравномерно желтеет, <нрзб.> и краснеет, и листва на деревьях висит грязными уродливыми клочьями. Насколько, неделю тому назад, пейзаж был красив, настолько он глуп, нелеп, уродлив сейчас. Грязная пестрота цветов, абсурдные отношения темного и светлого, полная анархия пятен, тонов. Вместо прозрачной, твердой, строго оформленной зелени – какие-то пестрые, плотные ветоши... Воздушная светотень окраски, разнообразная красота листвы, как материала, гармония переходящих тонов, неуловимые сочетания оттенков – все исчезло. Исчезло «чуть-чуть» искусства и красоты, как говорит Толстой*. Вместо прелестной симфонии – гнусная какофония, разыгранная на дудках, пищалках и турецком барабане. Дамы собирают букеты из красных листьев. Я молю Бога, чтобы поскорее опала листва. Пейзаж с голыми деревьями, домами и морем будет, наверно, красив. Сейчас море тоже нельзя писать <...>

Если ты приедешь, то сможешь писать *nature-morte* дома (комната большая, светлая) и попробовать отобразить море с крышей одного из домов. Приезжай. Я буду бесконечно рад, если ты приедешь. Я уже дал 10 рублей задатка за комнату и переезду туда, как только папа пришлет деньги. Я телеграфировал домой, что остаюсь в Судаке и просил выслать деньги и синюю военную книжку <...> Я тревожусь относительно призыва. Откуда ты знаешь, что моя категория не войдет? В крайнем случае, я поеду в Феодосию на переосвидетельствование. Если меня не призовут, я обязательно приеду в ноябре в Москву и начну готовиться к экзамену. Мне хочется заниматься. Я мечтаю будущим летом поехать с тобою в Крым. Я тоже попробую писать; а ты будешь работать как следует. Я смогу преподать тебе несколько советов при выборе тем. Я кое-что понимаю в этом, во всяком случае, больше этих бездарных Мильманов, Штуцер, Бенуа и Алексеевых. Здесь весной и летом – темы, для самых изысканных вещей. Ну, пока. Приезжай: я тебя жду. Я читаю Гюго «Отверженные». Я никогда не читал ничего подобного. Мне хотелось бы сказать, что это самое высокое из всего, что я читал до сих пор. Целую тебя нежно. Твой Гарри. Если поедешь, возьми с собой подрамки, холст, краски <...>

* Имеется в виду «Трактат об искусстве» Л. Толстого.

Из Дневника Г. Блюменфельда, Судак, осень 1916 года:*

4 октября

Приехала Нина. Денег нет ни копейки...

* Дневник Г. Блюменфельда включает записи с 8 сентября по 30 ноября 1916 года. За неполные три месяца жизни в Судаке заполнено 208 страниц двух общих тетрадей. Некоторая часть записей дублирует содержание публикуемых писем А. Софроновой. Другая, значительная часть посвящена критическому осмыслению и литературному анализу прочитанного в то время, в частности произведениям Чехова, Толстого, Гюго. И, наконец, особое место в дневнике занимают тяжелые, сугубо личные переживания, связанные с развивающейся болезнью, потерей физических сил и – самое ужасное для автора – потерей творческих возможностей. Публикуются лишь небольшие отрывки из дневника, раскрывающие картину его жизни и состояние духа в то время.

10 октября

Нина читает I т. «Отверженных» Гюго <...>

12 октября

Болит спина. Пробовал рисовать пейзаж: горное пространство, одинокое деревце. Выпуклости гор бархатистые, как персик. По моему совету, Нина взяла – без неба, то есть без очертания [контура] гор, стало быть, без линий, для доказательства темного и светлого, как средства выражения формы. Приютили бездомную кошечку. Пестрая. Как-то вернулись от Грузенбергов и застали ее в темноте на постели. Была голодная. Случайно бросили хлеба, стала жадно есть. Теперь кормим, и спит у нас.

14 октября

Болит спина. Бросил рисовать. Н[ина] рисует и мой пейзаж. Свой начала писать...

26 октября

Боли в груди, в боках, в плече при вдохе. Страх призыва...

30 октября

Говорили с Ниной обо мне. Я вырос, воспитан без быта внешнего, без каких бы то ни было традиций, без быта рационального, без быта духовного, этического, эстетического, религиозного, без церкви. Я не получил никакого бытового, духовного воспитания. Я питал себя сам... До рождения меня оторвали от веры моих отцов (у евреев нет церкви, у них только вера, потому что церковь есть часть национального быта) и не дали мне церкви. Я был официально причислен к лютеранской, т.е. немецкой церкви. Официально, говорю я, потому что живя и вырастая в России, я не мог и не хотел быть прихожанином немецкой церкви. Кирха (не как христианский, а как немецкий храм) была мне так же чужда, как синагога и мечеть. Вполне понятно, что близок мне был православный храм... Достаточно было бедной маме (как я благодарен ей за это!) сказать мне несколько случайных, обычных слов о Боге для того, чтобы я уверовал в Него всецело. Я верил и верю в Бога и Христа <...> Определенный быт, быт крестьянский, быт дворянский, – как это важно! Предрассудки бытовые, семейные, национальные, церковные – как это важно! Церковь – как часть национального быта – как это важно! Из ста, воспитанных без предрассудков, выходит 99 затравленных уродов и – один гений! <...> Кто мои родители? Они не евреи, не христиане, не русские, не немцы, не купцы, не мещане, не дворяне, не крестьяне. Они не говорят хорошо ни на одном языке! Кто я такой? Я сын русских евреев, родившийся в Америке, лютеранского вероисповедания, с английским именем и немецкой фамилией. Какая ужасная, кошмарная бытовая беспочвенность! <...>

1 и 2 ноября

Отчаяние. Дух воспаряет, но тело немощно <...>

4 ноября

Ниночка уехала в Москву... Страх, что прекратится почтовая связь...

12 ноября

Небо светло-голубое, море ярко-голубое, белые домики, оранжевые крыши. В саду прозрачные тени. 10-15 черепичных крыш одного розово-охристого цвета, но все – разных тонов и оттенков; какая потемнее, какая светлее. <...> Начинающие этого не замечают. Не замечают разнообразия.

Г. Блюменфельд А. Софроновой, из Судака в Москву, 14 ноября 1916 года:

Дорогое мое дитя! Напиши, пожалуйста, как себя чувствуешь. Благодарю тебя горячо за все хлопоты и заботы. Письма твои получил и газетные вырезки тоже. Объявление, по обыкновению, составлено очень неясно. Когда прочел, показалось, что призыву не подлежу. Потом – подлежу. На самом деле – нет, не подлежу. Очень волновался. Студию со Штуцер и Алексеевым очень рекомендую снять. Я всегда смогу платить за нее, если у тебя не хватит. Мне кажется, что это для тебя очень подходяще. Шубу и шапку, пожалуйста, вышли почтой по получении письма. Теперь посылки идут очень медленно. Ни от тебя, ни от Феррейна* ничего еще не получал. На почте, кажется, принимают до 1 $^1/_2$ пуда. Передай, пожалуйста, мамочке, что деньги сегодня получил и поблагодари ее за меня. Сегодня написал папе, чтобы прислал 25 рублей. Погода стоит ясная, летняя. В саду лежу в белой фуфайке, без пиджака. Здоровье никак не может наладиться. Напиши, пожалуйста, как твое здоровье? Вчера был с хозяйкой в управл[ении] царским имением в Новом Свете. Очень интересно. Смотрели подвалы, пещеры, гроты. В Москве расскажу подробнее. Новый Свет красивее и поэтичнее Судака. Прямо райский уголок. Тишина. Дворец и несколько домов. Ели на воздухе у самого моря. Было очень хорошо. Много думаю об искусстве, о живописи <...> Живопись должна быть скромная, простая и хорошая. Как настоящее красивое лицо. Чтобы сразу незаметно было <...>

* Владелец сети аптек в России.

Г. Блюменфельд А. Софроновой, из Судака в Москву, 17 ноября 1916 года:

Дорогая Ника! Вчера сорвал розу. Сегодня опять холод. От Катеньки* получил сейчас письмо. Посылки еще не получил. Если шубу еще не послали, то не мешало бы прислать валенки. Очень холодно ногам. Ника, знаешь что? Я думаю, что совершенно не стоит посылать мои никуда не годные этюды на выставку**. В твоих есть безусловное достоинство и очень стоит послать, в моих же нет никакого. Если бы был пейзаж – туда-сюда. А так, мне стыдно. Мои вещи могут не принять, и это будет справедливо. Твои должны принять. Ты пошли обязательно. Представь себе, Катенька послала краски из Феодосии, но нам не передали. Я написал Н. П. Садиковой*** и просил ее выслать квитанцию Роскину****. В Ялте ли он? <...> Как дела со студией? Очень рекомендую взять ее <...>

* По-видимому, Е. Клячко. ** Имеется в виду выставка «Мира искусства», в которой участвовала основная масса «бубнововалетцев». *** Неустановленное лицо. **** В. Роскин учился вместе с Софроновой и Г. Блюменфельдом в студии И. И. Машкова.

Г. Блюменфельд А. Софроновой, из Судака в Москву, 19 ноября 1916 года:

Моя дорогая. Получил твое письмо <...> Что касается совместной работы с Штуцер и Алексеевым, то я думаю так: раз, как начинающий художник, ты не имеешь возможности содержать самостоятельно помещение, удобное для работы, и вместе с тем вышла уже из школьного периода, то вполне естественно, что совместная работа с такими же, как ты, молодыми начинающими художниками есть для тебя дело самое подходящее. Жаль только, если это расстроит отношения с Ильей Ивановичем [Машковым]. Мне кажется, что он считает для себя не совсем удобным и выгодным объединение и самостоятельные начинания молодых сил <...> Сегодня пишу папе и если деньги и шуба придут к 1-му, – выеду 1-го или 2-го декабря. Было бы очень хорошо, если бы ты мне приготовила в Москве комнату <...>

Из дневника Г. Блюменфельда, Судак, осень 1916 года:

22 ноября

<...> Жду с нетерпением газеты. 20-го ноября – один из решительных дней в истории России. Первое заседание Думы после 6-ти дневного перерыва. Декларация Трепова*. Германцы подходят к Бухаресту.

23 ноября

«Бубновый валет» проходит с успехом. А все это не художники, а говно, притворщики!.. ** Мне кажется, что никто не понимает в живописи столько, сколько я. Я понимаю суть - вот в чем дело. А если не понимаешь сути, то как же понять что-нибудь? Кажется, Нина очень хорошо понимает...

25 ноября

<...> Распутин говорит царю: «Помирись с немецким царем. Когда народ не захочет тебя – немецкий царь защитит, а Англия и Франция – свободные страны, они не вступятся». Говорят, Государь выслушал полуторачасовой доклад Родзянки молча, покручивая ус. Не сказал ни слова. Речи Шульгина, Милюкова не достал. Речь поганого Пуришкевича прочел с отвращением, несмотря на все. Поганый страшный Замысловский сказал: «О жидах скажите!» Паршивый страшный шут Пуришкевич отвечал: «О них будем говорить после войны». То есть после войны будем резать, давить женщин, детей. Маклаков <нрзб.>пожал ему руку <...> И тут же прочел о похоронах Верхарна*** в Париже. И стало завидно и захотелось плакать и целовать ноги Франции. Германцы в нескольких верстах от Бухареста <...>

27 ноября

Ночь. О. Филоненко сказал необыкновенную замечательную речь в Думе. Очевидно, замечательный светлый человек. Дай ему Господи! Бухарест пал. Франция и Бельгия искренне опечалены смертью Верхарна. Нет стран выше Франции и Бельгии. Конечно, Германия в массе – грубая сила. Жалко Бухарест. Преклоняюсь перед Францией!

29 ноября

Ночь. Сейчас был на воздухе. Ночь темная, тусклая. Кажется, завтра соберусь уехать. Думаю о живописи, пейзаже. Тоскливо, нехорошо... Пишу при лампаде. Надо ложиться. Завтра – собираться. Уезжаю с тоской. Думаю с тоской и страхом: буду ли художником, буду ли писать пейзажи? И страшно, и минутами в отчаянье, и кажется, что – нет, не буду. Больной я, жалкий. Какой я несчастный, ничтожный!.. Петухи кричат. Волнуюсь, тоска, дрожу. Не засну. В Москве непременно писать о «Пустом случае»**** <...> Не могу лечь. Боюсь, что не запишу в Москве. Пожалуй, такого рассказа нет ни у кого. Я ни у кого не читал такого рассказа... Утро. Лошадей не достали. Наверно, поеду завтра. Кашляю.

2 часа дня. Смотрел пейзаж. Начато очень недурно. Можно было бы дописать в 3-4 сеанса. И получилось бы очень недурно, то, что думаю, о чем мечтаю. Но не могу решиться остаться на несколько дней! Боюсь чего-то, ничего не могу решить. Боюсь всего, всех... Я ни на что не гожусь. Я не могу ходить, только ездить, сидеть. Могу только сидеть в комнате. Не могу взять вещь и пойти с ней. Я ничего не могу делать. Ничего. Я не могу сделать ни одного усилия. Я могу только думать, но только то, что само приходит в голову, и как только что-то не клеится в мыслях, то сейчас же начинаю мучиться и стараюсь забыться, затягиваюсь изо всей силы дымом и думаю о морфии, о вине. Господи, да что мне делать с собой? Единственная мечта моей жизни, вся моя жизнь, вся цель в том, чтобы написать пейзаж с башней и тополем против дома Вербова.

Пойду к Е.Т. ***** Зачем? Что мне до всех? Жалкие, смешные люди. И зачем мне все? Зачем мне все? Надо писать пейзаж. Решил записать, что видел по дороге к дому Вербова****** <...>

* Здесь и далее Г. Блюменфельд комментирует выступления депутатов 4-й Государственной Думы. ** Видимо, имеется в виду обилие супрематических работ на 6-й выставке «Бубнового валета» (Москва, 5 ноября – 11 декабря 1916). *** Французский поэт Э. Верхарн умер 1 ноября 1916 года. **** Рассказ А. П. Чехова. ***** Неустановленное лицо. ****** На этом дневник Г. Блюменфельда обрывается.

Из автобиографических записок:

1917. Выставки «Мира искусства»[89] и Московского Тов[арищества] Худ[ожников][90]. Продажи[91] <...>. «Мятежные гражданки»[92]. Лида [сестра][93]. Орел. Георгиевский переулок[94] <...>

Г. Блюменфельд А. Софроновой, из Конгасала в Москву, 25 января 1917 года:

Дорогая моя! Я тоже был уверен, что результат будет отрицательный, но все же, можешь себе представить, что я был очень счастлив, когда узнал об этом*. Я каждый день переписываю и поправляю первый этюд. Одновременно с ним, начал другой, с того же места. Завтра решил подправлять первый и обязательно оставить. Он весит полпуда, а достоинства в нем на золотник. Но зато у меня раскрываются глаза на мно-

гое. Я отлично понял, что за отсутствием школы, у меня нет отчетливого представления о том, что такое живописное задание. Начиная работать, я не знаю, что, в сущности, я хочу сделать и отсюда, конечно, не понимаю, как надо это делать. Поэтому сомневаюсь, удалась ли мне моя работа, закончена ли? В сущности, что мы делаем? Как развить то, что мы делаем? Я совершенно не представляю себе, чем руководствуешься, например, ты, когда перестаешь писать этюд, считаешь его законченным. У нас выработано какое-то неясное представление о каком-то неопределенном приличном виде, до которого нужно довести вещь – вот и все. Но чему отвечает этот приличный вид? Что доказано? Я, например, не представляю себе, почему ты не продолжила писать свои пейзажи еще несколько дней, так же, как не понимаю, почему ты не прекратила писать их несколькими днями раньше.

Нам преподали самые сомнительные, неясные, неопределенные представления о работе, о задачах. У нас нет школы. Не говоря уже о нас, но у всех наших художников с именами, и у того же Машкова нет школы, и все они не знают, что делают. Все пишут нечто среднее между этюдом и картиной. Почему? Зачем? Между тем, посмотри эскиз Мане в Третьяк[овской] гал[ерее], и ты увидишь, что такое сознательное отношение к делу. Вспомни «Тройку» Машкова,** шедевры Мильмана и попытки Фалька, а, с другой стороны, – картины, этюды, эскизы и наброски французов, видишь, к чему все это приводит? У нас самые неясные представления о живописи. Мы во всем ищем каких-то музейных достоинств, которые нас в нашей работе приводят к самым неопределенным задачам, а в понимании картин путают и сбивают с толку. Мы смотрим на быстрый этюд Сезанна и фантазируем, блуждаем, путаемся <...> Все это очень важно, Ника, очень важно, и все это правда, что я говорю. Когда-нибудь обсудим это очень подробно.

Я думаю о твоих набросках и нахожу, что они хороши. Я очень хотел бы, чтобы ты продолжала их делать и чтобы делала их очень много и старалась добиться совершенства. Что же касается живописи, то мне кажется, что в ней много неопределенного и неосмысленного и бессознательного шаблона. Неосмысленность повторяется пунктуально, от этюда к этюду, и сказывается и в подходе и в сроке работы.

Я хочу этим сказать, что нужно работать по-разному: либо быстро, либо подольше, либо очень долго, либо широкой манерой, запечатлевая основное, главное, либо мелким мазком, в мельчайших оттенках и тонах <...> И все сообразно задаче, плану. Я знаю, что ты отлично понимаешь меня. Я заказал очень хорошие, простые, золотые рамы у столяра. Купил на последние деньги (100 марок) еще красок и холста. Я в долгах по горло. Если приготовлю что-нибудь, то хорошо было бы поставить на «М[ир] И[скусства]». Но посылать картины не придется, так как посылка идет 2-3 недели. Нужно было бы съездить в Петроград и свезти самому <...> Авось, продал бы что-нибудь на «М[ире] И[скусства]».

Здесь живет Шишмарев, художник-дилетант, самоучка. Он находит, что здесь очень красивые «виды», что Жуковский «берет сильно», и что Шишкин рисовал замечатель-

но, но что Крыжицкий «писал живее». Он участвует на Петрогр[адских] Товарищ[ествах художников] и в этом году продал пейзажей на 5000 рублей, по 500-800 рублей за штуку. За какую-то рожь ему предложили 1500 рублей, но он не отдал. Некто Шульце на том же «Товариществе» продал за эти два года, по его словам, по крайней мере, на 40000 рублей, по 1500-2000 рублей за пейзаж, и ни одного пейзажа не увез с выставки обратно. Шишмарев хотел назначить за свои пейзажи скромные цены, но его просили повысить, не снижать общий уровень. Кроме того, покупатель, узнав о низкой цене картины, начинает сомневаться в ее достоинстве и не покупает. Тем более, что публика, в особенности, теперешняя, вовсе уж не так осведомлена в именах, как мы предполагаем. <...> Тебе, безусловно, стоит переменить цены к петроградской выставке. Напиши, что слышно вообще с выставкой. Ну, я лягу, Нина. Ночь. Целую руку. Твой Гарри.

P. S. Может быть, сниму этюд и пришлю снимок. Здесь в пейзаже – сплошной Сезанн <...> Летом пейзаж с отражением деревьев и домов в озерах совершенно сезанновский. Прочел «Казаки». Даю уроки русск[ого] языка финну. С невероятным наслаждением читаю вместе с ним «Капитанскую дочку». Трудно себе представить что-либо совершеннее этого произведения. Толстой хорошо поучился у Пушкина. <...>

* Имеется в виду отрицательное заключение о пригодности к военной службе. ** Речь идет о картине И. Машкова «Русская Венера (Россия и Наполеон)» (около 1914, частное собрание) с изображением обнаженной женской фигуры на фоне ковра с русской тройкой.

Г. Блюменфельд А. Софроновой, из Конгасала (Финляндия) в Москву, январь 1917 года:

Дорогая моя, мое счастье! Я уже пять дней нахожусь в Конгасала, в Финляндии, близ Таммерфорса. Я так поправился и переменился психически за эти несколько дней, что ты поразилась бы, если бы увидела меня. О потерянном пейзаже не думаю совсем, к «Миру Искусства» отношусь хладнокровно, почти никак. Дорогая моя, я думаю только о живописи, и настроение бодрое. Всему виной здешний пейзаж, озеро, очарование которого невозможно передать словами. Если бы ты знала, какая красота, какой колорит, воздух и что проделывает солнце на снегу, елях, красных, оранжевых домах! Глядя на все это, мне кажется, что до сих пор я ничего не понимал в живописи, и, вспоминая то, что мы сделали до сих пор, я думаю, что, если ты и успела в рисунках, то все же тебе, а тем более мне, остается только стыдиться наших этюдов. Тебя совершенно в этом винить нельзя, потому что ты всегда жила в таких условиях, при которых невозможно, не из чего хорошо писать. Но к делу, мой дорогой друг. Я пишу тебе, собственно, для того, чтобы просить тебя приехать непременно ко мне. Я успокоился, но все-таки у меня обычное тревожное состояние, я нервничаю и не могу быть один. Здесь по-русски никто не говорит, и я одинок. Но, главное, мое счастье, это то, что давно уже я не испытываю такой глубокой и полной любви, давно уже не было мое сердце так полно тобой. Как только получишь письмо, дай мне срочную телеграмму: приедешь или нет и если приедешь, то когда? Ответ от тебя я могу получить дней через 5–6. Если ты не приедешь, то я вернусь в Москву. Хорошо было бы, если бы

ты подыскала для нас большую и светлую комнату без мебели. Надо работать, мой друг. Я буду писать *nature-morte*. Ты знаешь, я задумал – почти до конца, действительно, красивый *nature-morte*, такой красивый, о каком не мечтал никогда. Если же приедешь, постарайся непременно купить ящик пастели, по возможности, больше цветов. Здесь так тихо, такой неподвижный воздух, что мороз совсем не чувствуется, и можно свободно писать на воздухе. И быстрые этюды удобнее всего делать пастелью, потому что, я полагаю, краска стынет, и, к тому же, очень неудобно повсюду таскать с собой мольберт, краски, палитру. Здесь вся красота в освещении, и важнее всего делать быстрые этюды. Что касается вопроса материального, то жизнь здесь стоит очень дешево. 90-100 рублей в месяц за полный пансион. У нас хватит для того, чтобы прожить несколько недель. Я думаю, что удобнее было бы, если бы мы не беспокоили папу и ты сама бы достала немного денег на дорогу. Сейчас у меня самого 125 марок, и я здесь еще ничего не платил. Я поистратился в дороге. В Петрограде и Таммерфорсе, купил кое-что из вещей (перчатки, книги, заказ[ал] подрамники и прочее). По приезде сюда написал Е. Л. Клячко и просил ее одолжить мне 100–150 рублей до первых чисел февраля. Может быть, пришлет. Я был у нее час-полтора. В Петрограде у Альберта* встретил Маяковского. Он был очень рад, что встретились. Он сильно изменился внутренне, и к лучшему. Бледнеет, нервничает, какой-то тихий, нет той удали, что раньше. В общем, произвел приятное впечатление. Он сказал мне № телефона Лили Брик, и я позвонил, и пробыл у них час-другой. Ее писал Григорьев**. Видел портрет. Он будет показан на выставке «Мира Искусства», которая, как оказывается, к марту переедет в Петроград. Они знакомы с Сомовыми, и вообще у них связь с «М[иром] И[скусства]», так что они предложили мне добавить через них несколько вещей на выставку. Но у меня, как ты знаешь, нет картин. Е. Л.[Клячко] обещала протекцию у критики (оказывается, очень важно быть знакомым с критиком). Но я думаю, что лучше всего будет воспользоваться всем этим в будущем году, когда, действительно, будет, что показать. Тогда мы, может быть, устроим небольшой «бум». Хорошо?

Но сейчас я думаю только о настоящей работе. С кистями и подрамниками была страшная возня. Из моего окна пейзажа никакого. Завтра меня переведут наверх, на другую сторону. Оттуда видны два домика и кусочек леса. В общем ничего особо красивого из этого дома не видно. Ну, пока, мое счастье. Жду тебя. Целую руку, обнимаю. До свидания. Это письмо ты получишь не раньше, чем дней через 4–5, потому что оно задержится в цензуре. Здесь вообще очень строгий надзор во всех отношениях. В Петрограде, на Финляндском вокзале, у меня отобрали дневник и несколько пустых конвертов и выдали квитанцию для получения на обратном пути. В Таммерфорсе, на вокзале ко мне подошел жандарм, попросил документы и расспрашивал, куда еду и зачем. Это было неприятно, и я разволновался <...>

* Артистическое кафе в Петрограде той поры. ** Имеется в виду Б. Д. Григорьев.

Г. Блюменфельд А. Софроновой, из Конгасала (Финляндия) в Москву, 18 февраля 1917 года:

Дорогая моя, родная! Я работаю каждый день. Жду из Гельсингфорса красок для того, чтобы закончить мой «Закат»*. Этюд очень нехороший, чуть ли не безнадежно слабый, но я знаю за собой способность писать лучше, прогрессировать, и потому настроение <...> бодрое. Очень усложняет работу, вернее, делает ее почти невозможной отсутствие моих кистей. Я послал тебе открытое письмо, как только приехал сюда, и просил прислать кисти и каталог выставки. Очевидно, ты это письмо не получила. Здесь подходящих кистей достать не смог и писал, вернее, красил холст по частям, тремя кистями. Можешь себе представить, как это неприятно! Не можешь ничего делать – ни писать весь этюд одновременно, ни разнообразить фактуру, словом – ничего. Пожалуйста, моя родная, пришли мои кисти. С холстом тоже плохо. В Финляндии нет полотна и пришлось для следующих этюдов загрунтовать самому гипсом. А по тем заданиям, которые я имею, как раз нужно писать – на масляном. Приходится приноравливать задачу к холсту. Если бы с кистями и холстом все обстояло благополучно, я, конечно, успел бы приготовить кое-что к выставке**. Но при таких условиях – вряд ли. «Закат» не пошлю. А хорошо было бы что-нибудь послать. Пожалуй, можно было бы продать. А может быть – и нет. Не знаю. Ника, пиши, как можно чаще, очень тебя прошу. Я остаюсь здесь. Хочу войти в работу, а там все выяснится. Прежде всего – где будем жить. От папы буду получать деньги еще год. Но я очень устал, не могу сейчас писать больше. Целую твою руку. Твой Гарри <...>

* По возвращении из Финляндии в Петроград Г. Блюменфельд оставил написанные там картины у Л. Брик. Дальнейшая судьба этих картин, в том числе «Заката», неизвестна. ** Имеется в виду предстоящая выставка «Мира искусства».

Г. Блюменфельд А. Софроновой, из Конгасала (Финляндия) в Москву, 27 февраля 1917 года:

Ника, дорогая моя! Вчера отослал тебе письмо и получил письмо от папы. Он категорически заявляет, что отныне будет присылать мне каждое первое число 150 р[ублей] и ни копейки больше. Теперь я не смогу выехать в любое время <...> Планы на ближайшее время, как ты сама говоришь, самые неопределенные <...> Надо, мне кажется, на этот раз поступать, как можно благоразумнее. С нетерпением жду от тебя письма. Дело в том, Ника, что, если бы и были деньги на дорогу, то все же я приехал бы без копейки. И снова заболел бы через несколько дней. Конечно, было бы очень хорошо поехать в Крым, в какое-нибудь тихое место, вроде Коктебеля, и провести там весну. Я мечтаю об этом, но на это фактически нет денег. Лишних же денег от отца я ждать не могу и не хочу, и от каких-либо попыток, хотя бы затевать с ним разговоры о Крыме, о поездках, переездах и так далее – категорически отказываюсь. Кроме всего, он уверен, что я остаюсь здесь, а так как я живу на его средства, то нужно с ним, так или иначе, считаться. Быть же в Москве весной и летом, как ты сама знаешь, нехорошо для моего здоровья... Здесь жизнь очень дешевая и здоровая, и удобная для работы. <...> Я очень жалею, что работал все это время так глупо и написал только одну вещь. Можно было бы при-

готовить что-нибудь к «М[иру] И[скусства]» и, пожалуй, продать. Но я только теперь понял, как надо работать. Мы очень многого не знаем, Ника, – очень, очень многого, и все искусство впереди. Этюды надо писать по фотографиям, по записи [цветов[и по памяти, а картины – по фотографиям и этюдам. Ника, завтра будут готовы шесть снимков с пейзажей, которые я выбрал. Снимки сделаны всецело под моим руководством, в смысле выбора пейзажа, формата, размещения и так далее. Ты знаешь, получились очень красивые и законченные мотивы для картин. В них, если хочешь, сказалось то, что у меня есть вкус. В особенности, в одном из них. Я тебе пришлю их на днях. Ника, когда открывается «М[ир] И[скусства]»? Все-таки хорошо бы добавить что-нибудь к этой выставке. Если в первых числах марта, то дай мне знать телеграммой. Если крымский пейзаж пришел, то нужно его как-нибудь доставить в Петроград, с таким расчетом, чтобы он подоспел к выставке. Я же послал бы тот пейзаж, который написал здесь, и, может быть, успею приготовить что-нибудь за эти дни. Ну, пока, моя Ника! Я остаюсь здесь. Я все-таки думаю о том, что я отхожу понемногу здесь, вылечился от той ужасной болезни, которой страдал в Москве*. Жду с нетерпением письма. Пиши все, что думаешь, как поступить, что делать, куда ехать и так далее. Целую горячо.

* Имеется в виду прошлогоднее пристрастие Г. Блюменфельда к морфию.

Г. Блюменфельд А. Софроновой, из Конгасала в Москву, 23 марта 1917 года:

Дорогая Ника! За все революционное время получил от тебя всего два письма: одно в первые же дни революции, другое – вчера (от 12-го марта). Деньги, посланные папой 27 февраля, до сих пор не получил. Телеграфировал тебе несколько дней назад, но ответа нет. Состояние очень тревожное: положение материальное очень неприятное, можно сказать, критическое. Все это очень мешает работе, делает ее невозможной. Тем не менее, написал за это время два пейзажа темным и светлым, – один на масляном холсте в шесть сеансов по фотографии, другой – на гипсовом, с натуры, в два сеанса, в один слой, в широкой манере. Комната здесь малюсенькая и работать очень трудно. Решил обязательно переехать куда-нибудь в первые же числа следующего месяца (нового стиля). Надеюсь, что к тому времени получу деньги за оба месяца, и мама пошлет хотя бы 50 рублей. «Мир Искусства», как оказалось, открылся 19 февраля, так что я послал свои пейзажи слишком поздно. От Лили Брик получил на днях письмо. Она пишет, что финский пейзаж получила, а крымский – нет. Надо справиться о нем. Ну, пока, дорогая, крепко целую и поздравляю с революцией. Передай Бене [Блюменфельду], что я его целую горячо, жму руку и поздравляю. Сейчас настроение нервное и беспокойное, и потому обо всем этом – в следующем письме. Тогда же напишу и о том, что думаю о живописи.

Я понял кое-что в вопросе о лессировках и прозрачных и плотных красках. Вопрос этот очень важный <...> Так же дело обстоит с передачей бархатистости, шелковистости, нежности, грубости, гладкости, шероховатости, плотности, прозрачности и всех вообще свойств материальных вещей. Все это передается посредством лессировок, посредством накладывания прозрачных красок поверх плотных, посредством письма поверх

подмалевки тонами, повышаемыми и понижаемыми лаком, а не белилами, а так же посредством различного применения плотных и прозрачных красок. В связи со всем этим, только теперь понял технику Тициана. Прочти обо всем этом Оствальда «Письма о живописи»*, которые я читал у Баженова** без внимания и интереса; но, главное и что важнее всего, попробуй все это на опыте в следующем этюде. Обязательно попробуй, иначе успехов делать не будешь. Все это в сущности, очень просто, но очень важно и обязательно. Жду от тебя письма. Много еще нужно сказать тебе, но не могу, нет сил. Официально имени своего не менял во избежание лишних разговоров, которых не терплю***. Поэтому по-прежнему можешь писать Г. М. Блюменфельду.

* Немецкий ученый В. Оствальд был одним из главных теоретиков теории цвета восприятия его человеком. «Письма о живописи. Очерки по теории и практике живописи» вышли на русском языке в 1905 году в Москве (перевод и предисловие Н. Кочеткова). ** Имеется в виду московская клиника Баженова. *** Генрих Блюменфельд принял крещение по православному обряду под именем «Андрей».

А. Н. Софронова дочери, из Орла в Москву, март 1917 года:

Дорогая Лидочка и Ниночка, мы получили Ваши открытки. Приезжай, Нинаша, поскорее, все равно скоро и Святая, да и тебе, Лидочка, советую не оставаться там, потому что вряд ли теперь ты устроишься*. Все мы довольны переменой в России**, при свидании об этом поговорим. Сообщу Вам новость: папа продал наш дом за 33 тысячи и купил уже другой – за 40 т[ысяч] на Левашевской горе, возле Крестьян[ского] банка, знаете, два хорошеньких домика с красивой архитектурой, вот один из этих. Я думаю, Вы этим будете довольны, потому что оттуда хороший вид. Тебе, Нина, там будет удобно рисовать, там, говорят, комнаты светлые и высокие. Ну, прощайте, крепко целую вас и желаю всего хорошего. Все наши целуют вас. Думаем, как бы к Святой не приехал Ник[олай] Пет[рович] [Пумпянский]***. Вот хорошо было бы. От него известий никаких пока нет. Ну, прощайте, крепко целую Вас <...> А. Софронова.

* Речь идет о поступлении Л. Софроновой в разъездную театральную труппу на летний сезон. ** Февральской революцией. *** Муж Е. Софроновой, отбывавший ссылку в Сибири.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Перечислены места гуляний молодежи того времени в Киеве (см.: Паустовский К. Повесть о жизни. М., 1969. С. 169).
2. Указана география переселений семьи Софроновых в Орле.
3. Через год А. Софронова оставит музыкальную школу ради живописи.
4. Авторы книг по истории, теории и философии живописи.
5. В Орловской музыкальной школе на концерте Софронова исполняла Э. Грига.
6. Комета Галлея проходила вблизи от Земли весной 1910 года, в связи с чем было много волнений.

7. Очерчен круг орловской молодежи – знакомых сестер Софроновых.

8. Помимо А. Стриндберга, «властителями умов молодежи» были в то время скандинавские писатели К. Гамсун, Г. Ибсен, М. Метерлинк, норвежский художник Эдвард Мунк.

9. Перечисленные портреты ранних лет не сохранились.

10. Скорее всего, тема этюда Софроновой.

11. На первых порах Софронова жила в Москве в дешевых гостиничных номерах.

12. Мечтая заниматься в классе у любимого художника В. Серова в Московском Училище живописи, ваяния и зодчества, Софронова держала туда экзамены осенью 1910 года, но экзамен не выдержала.

13. Художественная студия Ф. Рерберга, куда осенью поступила Софронова.

14. Записки Софроновой пестрят адресами, где она снимала комнаты: Рыбников, Сухаревский, Дегтярный, Сущевский, Теплый, Харитоньевский переулки, Сретенка... Она старалась селиться поближе к студии на Мясницкой.

15. Соученица по студии Ф. Рерберга и компаньонка по снимаемой совместно комнате зимой и весной 1911 года.

16. Скорее всего, перекличка с французскими импрессионистами. Этот сюжет будет неоднократно повторяться в творчестве Софроновой в 20 – 30-е годы.

17. «Живые картинки» были модными на многих вечерах. Скорее всего, иллюстрации к книге Гержмана по истории живописи «оживлялись» в кругу орловской интеллигенции с участием семьи Софроновых.

18. Разумеется, фамилия квартирной хозяйки переиначена на русский манер.

19. Характерная ироническая реплика в адрес одной из своих ученических работ.

20. Компаньонка по комнате Аня Будрина была одновременно моделью многих ученических работ Софроновой.

21. На этот вечер Софронову пригласил знакомый еще по Дросково студент-медик Московского университета В. Андреев.

22. Скупая квартирная хозяйка особенно «отличилась» на Пасху, предлагая постоялице пустые «чаек и кофеек». Приехав на учебу в Москву, Софронова была готова ко всему, и к голоду, и к холоду.

23. Прогулки по московским переулкам стали основой будущего живописного цикла.

24. Сразу же по получении известия о гимназической подруге, оказавшейся в ссылке, Софронова написала ей.

25. Родители доверили 19-летней дочери присмотр за племянниками в далеком от Орла Дросково.

26. К сожалению, до нашего времени сохранились лишь описания их в ее «Записках».

27. По просьбе друзей детства, В. Андреева и братьев Завадских, Софронова исполнила главную роль в водевиле Дросковского народного театра, основанного еще ее отцом. Успех отмечали «на пленэре».

28. Осенью в Москве Софронову снова ждали суровые будни. Помимо учебы и самостоятельных занятий живописью, она стала давать частные уроки рисования.

29. Этой дешевой студенческой столовой пользовались многие студийцы.

30. В. Маяковский поступил в МУЖВЗ в августе 1911 года. Возможно, Софронова имеет в виду выступление Маяковского на обсуждении выставки ученических работ училища в мае 1911 года. «Он [Маяковский] громил выставку, бесцветное, ничего не говорящее искусство, призывал к новому видению и осмыслению мира. Все для меня звучало ново, убедительно, интересно <...> Он призывал бороться со всякой пошлостью и уничтожать все «красивенькое». Я была взбудоражена, увлечена и с ним согласна» (Ходасевич В. Портреты словами. Очерки. М., 1995. С. 87).

31. 24 ноября 1911 года Софронова шла в многотысячной толпе за гробом любимого художника В. Серова.

32. В. Шлезингер познакомила Софронову с интересным поэтом-футуристом Семеном Муралевичем. Через полтора года, сразу после начала Первой мировой войны, он исчезнет с их горизонта.

33. Работы Софроновой попали на ежегодную ученическую выставку студии Рерберга, устроенную в приемной.

34. Болезни часто отрывали ее от творчества. Отец даже посвятил ей одну из своих сказок, где добрый волшебник помогает маленькой героине навсегда избавиться от хвори.

35. Скорее всего, впечатление от одноименной картины П. Пикассо, увиденной Софроновой в начале 1912 года в галерее С. Щукина.

36. Возможно, перечислены тезисы из выступлений Д. Бурлюка, М. Ларионова, В. Маяковского и других на диспутах о современной живописи.

37. Речь идет о знакомстве с Г. Блюменфельдом, которое произошло у Софроновой и В. Шлезингер после одного из диспутов в Политехническом музее.

38. Воспользовавшись приглашением В. Андреева, подрабатывающего тапером в кинотеатре «Богема», Софронова посмотрела несколько фильмов. Возможно, обратила внимание на близость «Бубнового валета» не только балагану, уличным празднествам и ярмарке, но и немому синематографу. После кино часто заходили в кафе.

39. Софронова вновь не прошла в Училище живописи, ваяния и зодчества.

40. Софронова была на вечере поэзии Шарля Бодлера в Обществе свободной эстетики на Дмитровке.

41. Некто Козлов вспоминается Софроновой в «Записках» со свойственным ей чувством юмора.

42. Друзья брали с собой Софронову и в модный тогда театр Зон, где выступали разные эстрадные знаменитости. Впоследствии они бывали там на вечерах Александра Вертинского.

43. Переход Софроновой и В. Шлезингер в студию И. Машкова. Обе окончательно разочаровались в «академической скуке золоченых рамочек школы Рерберга» (Ходасевич В. Портреты словами. М., 1995. С. 54).Новое место учебы располагалось в том же доме, что и студия Ф. Рерберга, только выше этажами.

44. Скорее всего, Софронова передает свое общее впечатление о втором диспуте «Бубнового валета» о современном искусстве (24 февраля 1913 года). «Особенно ругал «валетов» за консерватизм Маяковский. <...> Он обозвал М. Волошина лакеем «Бубнового валета» <...> потакающим вкусам буржуазии» (цит. по: Крусанов А. Русский авангард. 1907–1913 (Исторический обзор). Т. 1. СПб., 1996. С. 80). Возможно, Софронова имеет в виду нападки на «Бубновый валет» со стороны Михаила Ларионова и «Ослиного хвоста».

45. Шесть превосходных, по всеобщему мнению, «ню» юного Г. Блюменфельда были представлены на очередной выставке «Бубнового валета». Когда выставка переехала в Петербург, их число увеличилось до девяти.

46. Еще один студиец, талантливый и рано умерший – М. Михеев.

47. После окончания срока ссылки Л. Пермякова гостила проездом у Софроновой. Балкон в их комнате был очень удобен для занятий живописью.

48. Л. Пермякову, названную «Болонкой» за мелкие кудряшки, судебные власти определили на поселение в Иваново-Вознесенске.

49. Часть этих работ была представлена на выставке Общества орловских любителей изящных искусств летом 1913 года.

50. Осенью 1913 года Софронова вместе с сестрой Лидией, актрисой театра антрепризы, была на премьере спектакля «Ставрогин» по роману «Бесы» Ф. Достоевского.

51. Осенью 1913 года Софронова посещает салон пианистки и горячей поклонницы «Бубнового валета» Иды Хвасс вместе с Г. Блюменфельдом, В. Шлезингер, художником Б. Фриденсоном, поэтом и художником Л. Заком. (См. воспоминания И. Хвасс, опубликованные в «Литературном обозрении», № 5–6, 1993, с. 30–39).

52. Будучи в Орле на рождественских каникулах, А. Софронова получает первое письмо от В. Шлезингер. Вскоре между ними завязывается оживленная переписка.

53. В. Шлезингер предлагала Софроновой вместе ехать в Париж, но средства не позволили ей это сделать.

54. По возвращении В. Шлезингер из Парижа, в мастерской ее родителей была устроена вечеринка в честь юной художницы и ее друзей.

55. Дебют Софроновой на четвертой выставке «Бубнового валета» (выставка проходила с 5 февраля по 2 марта в частной галерее Лемерсье на Петровском бульваре). Натюрморт значился в каталоге под номером 139. Окружали натюрморт А. Софроновой картины И. Машкова, П. Кончаловского, А. Лентулова, В. Рождественского, А. Куприна, Р. Фалька и других известных бубнововалетцев.

56. Шутливое прозвище студийца А. Осмеркина, принятого в тесный дружеский круг Софроновой и В. Шлезингер. Производное от его густой кудрявой шевелюры.

57. Другой студиец, В. Роскин, обратил на себя внимание не только одаренностью, но юными годами и мальчишескими повадками.

58. См. письмо В. Шлезингер А. Софроновой от 10 января 1914 года (в наст. изд.).

59. Новый наставник И. Машков, так же как и Ф. Рерберг, требовал от студийцев изучения шедевров Третьяковской галереи.

60. На время поездки И. Машкова в Италию и Францию весной и летом 1914 года его заменял в качестве наставника в художественной студии Р. Фальк. «Доктор» – шутливое прозвище совсем еще молодого педагога.

61. В. Шлезингер гостила на пасхальных каникулах в конце мая – начале июня у Софроновых в Орле.

62. Еще одна настоящая «бубнововалетская» работа Софроновой. (См. письмо Г. Блюменфельда от 22 мая 1914 года). В настоящее время находится в Орловском музее.

63. Семья поселилась в доме на Садовой улице в Орле. У Софроновой появилась маленькая мастерская. В настоящее время на доме установлена мемориальная доска в честь Софроновой.

64. Россия вступила в Первую мировую войну 1 августа 1914 года. Вскоре Анна (Нюта), сестра Г. Блюменфельда, была выслана с детьми и мужем, немцем по национальности, на поселение в «заволжские степи».

65. Первое впечатление Софроновой от войны: сотни шагающих мимо их нового дома в Орле на фронт новобранцев.

66. С началом войны цены на продукты и все остальное непрерывно росли. Софронову выручали частные уроки рисования в богатой семье Кривоносовых, переданные ей В. Шлезингер,

67. Р. Фальк снова заменял главного наставника студии И. Машкова.

68. Проездом из Финляндии в Крым Г. Блюменфельд заехал в Орел, и они с Софроновой объявили ее родителям о своей помолвке. В Крым отправились уже вместе. Софронова пробыла там около месяца.

69. Еще в прошлом, 1914 году Софронова задумала поехать в Петербург, чтобы поступать в Академию художеств. Тогда планы сорвались из-за начавшейся войны. На сей раз остановилась в Петрограде на Гаванской улице, у дальней родственницы.

70. В Петрограде Софронова, первым делом, по совету Г. Блюменфельда (см. его письмо от 30 июля 1915 года), отправилась смотреть шедевры мировой живописи в Эрмитаже.

71. В Академию художеств Софронова не прошла по конкурсу.

72. Софронова решила остаться в Петрограде и готовиться к экзаменам следующего года в студии известного батального живописца Я. Гольдблата.

73. В Петрограде, на одной из художественных выставок, Софронова познакомилась с интересным молодым художником В. Милашевским, который уговаривал ее перейти в «Новую художественную мастерскую», где преподавали М. Добужинский, А. Бенуа, Е. Лансере и А. Яковлев. Осуществить это помешал ее поспешный отъезд в Москву.

74. Перед своим призывом в армию Г. Блюменфельд телеграммой срочно вызвал невесту в Москву. О венчании они условились еще весной.

75. На венчании в Пименовском храме в Нововоротниковском переулке были три шафера: молодая художница-футуристка В. Шехтель и машковские студийцы, два Александра, Осмеркин и Бураковский.

76. Медовый месяц длился всего лишь три дня. Денег на приличную гостиницу не было, сняли дешевые Бутырские номера.

77. Одной из первых поздравила молодых супругов Лиля Брик. Она обещала всяческое содействие им в Петрограде, где жила тогда.

78. Вскоре вместо Петрограда, куда она рассчитывала вернуться для занятий в «Новой художественной мастерской», Софронова выехала в Саратов, где проходил действительную военную службу Г. Блюменфельд.

79. Им так и не удалось повидаться в Саратове. Почти одновременно Г. Блюменфельд попал в военный госпиталь с воспалением легких, а Софронова – в инфекционную больницу со скарлатиной.

80. Долгая и тяжелая болезнь перечеркнула петроградские планы Софроновой. До начала марта она оставалась в Орле, где ее навестил проходивший там военную службу А. Осмеркин.

81. Г. Блюменфельд вновь проходил курс лечения, сначала в Финляндии, затем в Крыму.

82. Вернувшись в Москву продолжать занятия в студии Машкова, Софронова повидалась с родителями мужа, подружилась еще с одной его сестрой – Верой.

83. Похоже, снова самоирония автора «Записок». Одно время она увлеклась пейзажами с восходящим солнцем.

84. В Орле, куда Софронова приехала на летние каникулы, ее снова навестил А. Осмеркин. Писали, каждый в отдельности, портрет ее младшей сестры Жени (см. письмо А. Осмеркина Г. Блюменфельду от 28 марта 1916 года).

85. По пути в Москву Г. Блюменфельд навестил жену в Орле и остановился на сей раз в гостинице «Европейская». Он уже знал, что ее родители были против их брака.

86. Вскоре по возвращении в Москву Г. Блюменфельд оказался в психиатрической больнице Баженова, где вынужден был лечить расстроенные нервы.

87. Несмотря на опасность заражения туберкулезом, Софронова поехала в Крым вместе с мужем, продолжавшим там курс лечения. Их соседями по пансионату оказались художники Грузенберги.

88. В Москве, в Теплом переулке, молодые супруги прожили меньше месяца. Врачи объяснили Софроновой, что преодолеть зависимость от морфия ее мужу будет чрезвычайно сложно.

89. Пейзажи Софроновой попали на выставку «Мира искусства», проходившую в Художественном салоне на Большой Дмитровке с 26 декабря 1916 по 2 февраля 1917 года. «Произведения Браза, Добужинского, Кустодиева, Остроумовой-Лебедевой, Петрова-Водкина, Судейкина, Яковлева, – писал рецензент, – както затерялись в массе новых молодых участников, по преимуществу учеников школы Кончаловского и Машкова. <...> Зато чувствуется жизнь, искания, а не олимпийское спокойствие, неизбежно завершающееся в области искусства «гибелью богов»». Эти слова с полным правом можно отнести и к работам Софроновой, привлекшим внимание зрителей, критиков и коллекционеров живописи.

90. Вернисаж 23-й выставки Московского товарищества художников состоялся в частной галерее Лемерсье того же 2 февраля 1917 года. На сей раз крымский пейзаж Софроновой окружали произведения В. Ватагина, А. Кравченко, бубнововалетца А. Мильмана, бывшего ее наставника Ф. Рерберга, В. Поленова, Н. Синезубова и других. «Впечатление свежести, – отзывалась пресса, – и биение живого художественного пульса на этой выставке явно ощущается».

91. Работы Софроновой заметили не только художественные критики (В. Блох вспомнит о них в журнале «Среди коллекционеров» даже через пять лет). Два крымских пейзажа купили сразу, остальные взяли на заметку коллекционеры.

92. Возможно, определение Софроновой «Мятежные гражданки» относится к резко возросшему количеству женщин-художниц, участвовавших в революционных выставках.

93. Софронова задержалась в Москве до конца апреля. В переполненном поезде домой в Орел ехала вместе с сестрой.

94. В Георгиевском переулке на Левашовской горе Ф. Софронов купил новый дом.

ДНЕВНИК ВРЕМЕН ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ

Из автобиографических записок:

1917. Переезд на Левашову [гору][1]. Балкон – пейзаж на рассвете. Колокола[2]. Ира у Мясищева[3]. Осень – пейзажи в Городском саду <...> Отъезд Лиды. Гарри. Продажа Исаджанову[4]. Выставка «Мира искусства»[5]. Живопись одним цветом[6].
1918. Орел. Ранняя весна. Пейзаж <...> Пасха. Крашеные яйца <...> Гарри – отъезд, вокзал («ячмень» – кровь и слезы)[7]. Студия живописи и рисования[8]. Пашковы[9]. «Кривоножка». Каня Чирков[10]. Наброски, пейзажи. Переход в нижний этаж. Уроки в школе[11]. Первая поездка в Москву.

ОРЛОВСКАЯ ЗАТВОРНИЦА

А. Лейкин

Внешне этот период жизни А. Софроновой – назовем его условно «орловские сидения», – несмотря на две революции и Гражданскую войну, не насыщен «художественными» событиями. В Орел Софронова вернулась за два месяца до рождения ребенка в сопровождении сестры Лидии. Рождение дочери ненадолго отвлекло от занятий живописью, однако скоро они возобновились.

Осенью же, незадолго до октябрьских событий, сестра Лидия уезжает на очередные театральные гастроли. Никто тогда и предположить не мог, что вернется она домой лишь через долгих четыре года. Между тем, от Г. Блюменфельда пришло сообщение, что еще одну картину Софроновой купил через него известный нефтепромышленник и коллекционер живописи С. Исаджанов.

По совету мужа в декабре 1917 года, оставив полугодовалую дочь на попечение старшей сестры Елены и родителей, А. Софронова повезла свои орловские пейзажи в Москву, на очередную выставку «Мира искусства». Жюри этой выставки уже закончило отбор работ, и Софронова на нее не успела. Зато она вступила в организованный недав-

но профсоюз художников и оставила свои работы товарищу по машковской художественной студии Владимиру Роскину для участия в намечавшихся Государственных выставках картин.

Зима для Софроновой пролетела незаметно: в заботах о дочери, семейных хлопотах, чтении, рисовании. А ранней весной 1918 года она опять пишет пейзажи, гуляя по городскому парку уже с почти годовалой дочкой. Вскоре к ним в дом на Левашовой горе приезжает Блюменфельд.

Напряженные отношения между родителями и зятем во время этой кратковременной встречи еще более осложнились. Софроновых обидело то, что «трудный» зять как будто не замечал своей дочери, не старался вникнуть в трудное материальное положение семьи, а только «запоем» писал пейзажи, видимые из окна мезонина, и говорил о живописи. Да и работы его казались какими-то странными и непонятными (это явствовало из иронических замечаний окружающих по поводу «так называемых пейзажей»). Произошла размолвка, и Г. Блюменфельд уехал из Орла раньше назначенного времени.

Тем временем экономическая ситуация в Орле, как и по всей стране, становилась катастрофической. Большую семью Софроновых стало трудно содержать лишь на докторское жалованье отца и учительское – старшей сестры Елены.

Картины А. Софроновой уже никто не покупает: московским коллекционерам не до пополнения своих собраний, быть бы живу... А деньги за последнюю, проданную И. С. Исаджанову картину, Блюменфельд в Орел так и не привез и не выполнил обещания выслать их из Москвы. Софронова позже узнала, что Блюменфельд вскоре уехал из Москвы преподавать в Пензенскую художественную школу, переименованную затем в Государственные свободные художественные мастерские.

В июльском номере «Орловских известий» за 1918 год появилось объявление: «Объявляется набор в Студию живописи и рисования Антонины Софроновой. Запись ежедневно. Левашовская гора, 5». Откликнулись лишь двое – супруги Пашковы, 30-летний доктор Тихон Адамович и его супруга, Анна Ефимовна. Малочисленность студии не остановила Софронову, и она стала заниматься с четой Пашковых.

Осенью Софронова участвует в переписи населения от губернского статистического управления, ведет уроки рисования в школах 1 и 2 ступени. Сохранилось ее заявление в губернский отдел по народному образованию с приложением удостоверения члена Профсоюза художников-живописцев в Москве о желании обучать рисованию детей. В декабре А. Софронова снова ненадолго едет в Москву, отвозит в выставочную приемную комиссию «трубы» – свернутые в рулоны новые живописные работы, и меняет профсоюзный билет. Теперь она состоит в молодежной (левой) секции, что удостоверено в билете председателем В. Татлиным и секретарем А. Родченко.

Г. Блюменфельд А. Софроновой, изКонгасала в Орел, 5 августа 1917 года:

Дорогая Нина! Я получил телеграмму* – как твое здоровье? Здорова ли девочка, и как ее зовут? В марте я принял православие, и в бумагах значусь теперь Андреем. Я болен.

Опять нервы разошлись, и хуже, чем бывало раньше. Сейчас пишу из имения Викстроид, куда переехал на несколько дней, чтобы отдохнуть.

За все время, что прожил в Финляндии, написал 10 пейзажей. Я сделал большие успехи, и по последним моим этюдам ты бы, пожалуй, не узнала моей живописи. Первый этюд, как ты знаешь, писал 4—5 сеансов, и он очень плохой. Он находится у Лили Брик. Второй, зимний этюд, писал по фотографии, темным и светлым. Писал 5 сеансов. Он тоже слабый, робкий. Потом написал быстро и довольно удачно черной, синей, белой и коричневой красками три мартовских пейзажа с тающим снегом, домами, долинами и голым лесом. Эти три пейзажа я написал скоро, по 3-4 дня каждый, потом одновременно подправил все три, обрамил и отослал в Гельсингфорс, в салон Стриндберга. Им дали очень хорошее место, подле Галонена**. От одного из самых известных финляндских художников, [нрзб.]***, я получил по поводу этих пейзажей пространную телеграмму с комплиментами. Проданы они не были, так как попали в мертвый летний сезон, когда в городе никого нет, и картин никто не покупает.

После мартовских этюдов был перерыв. Потом я написал большой этюд «Начало весны». Писал с натуры, несколько изменив расположение предметов. В этом этюде было уже немного колорита. Он – удачный. Я отсылал его в другой гельсингфорский салон – Стеймана, который покупает и продает французских мастеров. Стейману этюд очень понравился: он предложил мне оставить его у него на месяц. Но я думал, что он купит этюд, и потому назначил цену, вдвое ниже, чем у Стриндберга. Поэтому нельзя было оставлять эту вещь у него, и я отозвал ее обратно.

После этого я пытался написать небольшую картину: белую ночь с оранжевым домом, отраженным в озере. Эта картина многих привела в восторг, но мне не нравилась, и я уничтожил ее, сам не знаю зачем. После этого я написал очень удачный небольшой пейзаж с облаками. Затем написал самый удачный из всех этюдов –«Белая ночь. Восход». Это небольшая вещь (50 × 60). Можно сказать, что в ней есть мастерство, особенно по фактуре. Есть несколько неудавшихся мест; но все же это можно назвать искусством. Я обдумывал ее несколько дней и наблюдал восход, а потом написал ее по фотографиям, по памяти и воображению. Я написал ее за 8 часов, не отходя от мольберта. Гамма такая: слоновая кость, Ван Дик**** коричневый, Terra verte, охра телесная, бледный Поль Веронез, кобальт с костью. Написана с лаком. На небе три маленьких облачка. После «Восхода» я написал «Закат», который грубее и слабее «Восхода». Недавно жена сенатора Эрнрдта приобрела «Начало весны» за 500 марок, а некая m-me Халь – «Закат» – за 600 марок. Благодаря этому, мне удалось уплатить большую часть долгов. Дневник с заметками об искусстве я продолжаю вести. Его читал Бодуэн де Куртенэ***** и нашел достойным самого серьезного внимания.

Я чувствую себя с каждым днем все хуже и хуже. Я не сплю, очень страдаю. Работать не могу. Пытался несколько раз. Чувствую себя больным, я не знаю, что будет со мной в ближайшем будущем. Я захотел отправить этюды в Россию. Я боялся отправить вещи тебе или нашим, потому что очень далеко. Неделю тому назад отослал Лиле Брик

«Восход» и «Пейзаж с облаками». Вещи до сих пор еще не дошли до Петрограда – я беспокоюсь ужасно. На днях м[адам] Эрнрдт уехала в Г[ельсен]форс на несколько дней, и я просил ее распорядиться, чтобы картины от Стринберга переслали в Петроград к Брик******. Наверно, уже отослали <...>

Мы бродим в потемках, ничего не знаем; нас ничему не учили. Помню в Крыму, никак не мог передать прозрачности тени от башни, а все это очень просто: стоит только писать прозрачной краской, либо краской разжиженной лаком, поверх подмалевки. Но, обо всем этом – подробно в другой раз. <...>

* В телеграмме Софронова сообщала Г. Блюменфельду о рождении дочери. ** Имеется в виду финский живописец Пекка Галонен (Халонен). *** Вероятно, имеется в виду увлекавшийся в 1910-е годы кубизмом финский живописец Альвар Кавен. **** Имеется в виду Ван Дейк. ***** Мнение известного филолога А. Бодуэна де Куртэне было важным для Г. Блюменфельда. ****** Судьба упомянутых в письме картин неизвестна.

Г. Блюменфельд А. Софроновой, из Москвы в Орел, 21 мая 1918 года:

Милая Нина, я приехал в Москву больным и лежу в постели. У меня инфлюэнция. Температура была выше 39-ти. Теперь спала. Отец еще не выслал деньги в Орел, когда я приехал, и теперь уже нельзя надеяться, что вышлет. Ты понимаешь, как мне стыдно; но что я могу сделать? Передай всем вашим поклон, а Ф[едору] В[асильевичу Софронову] скажи, что мне очень неловко, и что я прошу извинить меня и присоединить эти 50 рублей к общему долгу.

Впрочем я напишу Ф[едору] В[асильевичу] сам, как только оправлюсь. Я писал это письмо и получил твое <...> Не сваливай все на обывательщину и деньги. Ф[едор] В[асильевич] хотел отнестись ко мне хорошо и помогать мне без ссор и упреков, то короткое время, что я должен был у вас пробыть, когда убедился, что я работаю, но ты воспротивилась этому. Но довольно об этом. Клянусь тебе, что я не буду больше ничего говорить об этом. Умоляю тебя о том же. Умоляю тебя! Я все забуду и очень скоро, – я знаю это <...> Нина, дорогая, пощади себя, меня, наш союз, наше будущее, наше чудесное искусство. Верь мне, ничто не изменилось в моем чувстве к тебе <...>

Я больше чем раньше верю в тебя, как в художника и в твое будущее. Молю Бога, чтобы у тебя на душе было легко и чтобы ты работала. Нина, забудь обо всем, и я обо всем забуду. Работай обязательно, работай с новыми силами, новыми мыслями, идеями, надеждами. Тебя уже начала давить и портить среда, ребенок и т. п. Не дай погибнуть таланту, противься всему этому. Не унывай, что ты в Орле и одна: я всегда с тобой. Думай больше всего о своем таланте и своей работе. Если есть идеи и планы, то воспроизводить их в провинции можно лучше, чем в столице. Там спокойнее и нет новых впечатлений и можно углубиться в то, до чего дошел. Проработай в Орле некоторое время и привези работы в Москву. Очень советую написать Софью Павловну*. Если будет какая-нибудь возможность – обрами все твои вещи.

Здесь без меня звонила m-lle Хвас и просила от Осмеркина передать тебе поклон и самый нежный поцелуй. Я был больше, чем рад, я был счастлив. Если я его увижу, то

я ему скажу, что он тебе обязан больше, чем мне, т[ак] к[ак] за рамы я заплатил деньгами, полученными за твои картины. Хлеба, которые мне дала Александра Николаевна [Софронова], украл проводник вагона, в котором я ехал. Он держал буханку в руках, а мне было стыдно сказать ему это. Мне было так обидно! У наших хлеб есть. Денег на рамы папа не дает.

Я читаю Лескова. Он действительно замечательный писатель. Прочел главы из неоконченного романа «Чертовы куклы», – как раз сцены из жизни поздних римских художников. Тон почти трагикомический. Манера на редкость оригинальная, свободная, мастерская. Юмор неподражаемый, трагическое не ускользает ни на минуту. Очень рекомендую прочесть. Ты посмеешься от души. Ну вот, довольно. Я так устал, если бы ты знала. Жду писем. Пиши о работе. Об Ирине** пока не пиши. Твой Гарри. Не напоминает ли тебе мое письмо чеховского дьякона?

* С. Пересветова, орловский педагог. ** Речь идет о дочери Софроновой.

САМОЕ СОКРОВЕННОЕ
(о «Дневнике» А. Софроновой)

И. Евстафьева

С августа 1918 года мама продолжает вести Дневник. Его содержание никак не согласуется с традиционным типом дневников, когда записи ведутся день за днем и носят во многих случаях личный характер.

Особенность этих записей в том, что по сути своей они являются «рабочими» и посвящены творческому труду: лишь изредка в них можно уловить отражения внутренних переживаний или событий из личной жизни.

Внимание Софроновой обращено на процессы постижения искусства, на результаты работы в живописи и рисунке. Вместе с тем многие страницы посвящены описанию природы – ее состоянию и краскам во все времена года; получались настоящие картины, написанные словами. Встречается и оценка политических событий.

Обратим внимание и на самый стиль изложения мыслей: если на минуту забыть о проставленных датах, то остается ощущение непрерывного потока размышлений. Однако даты как раз и указывают, что записи велись в течение нескольких лет и нерегулярно, а порой с длительными перерывами.

По черновым тетрадям записей видно, что поначалу они написаны торопливой рукой, без всякой заботы на хорошую читаемость: строчки кривые, буквы разной величины, карандаш бледный... Главное тогда для мамы было – поскорее зафиксировать мысль.

Затем, в середине 20-х годов, ко времени начала автобиографических «Записок», Софронова переписала начисто черновые дневниковые тексты в общую тетрадь – чернилами, четким почерком и «плотными» строчками, кое-где отредактировав их. Этим она как бы утверждала и закрепляла пройденный путь размышлений, творческих исканий и открытий, формулируя своего рода «символ веры» в искусстве и жизни.

Из дневника А. Софроновой 1918 года:

4 августа

Пейзаж с трубой. Цветовая композиция. Выбор цветов. Цвет и свет. Сначала: синий, зеленый, коричневый <...> Красно-фиолетовый выбрасывается, как нарушающий гармонию. Оказывается как бы лишней гирей на весах. Ритм, чувство меры и контраст (П. Синьяк. От Эжена Делакруа к неоимпрессионизму*). Ритм, чувство меры и контраст управляют вкусом и композицией.

Гипс. Дисциплинирует глаз. В данных натурою рамках заставляет найти точное соотношение тонов, пропорций. Как определенно светлый предмет, – хорош для уяснения темного и светлого. Необходимо упражнение в таком рисовании; не смотреть на это лишь как на упражнение, тренировку.

* Поль Синьяк. От Эжена Делакруа к нео-импрессионизму. С приложением статьи о законах цвета из «Grammaire des arts du dessin» Шарля Блана / Пер. с франц. М., 1913.

5 августа

Стало ясным, к чему бессознательно стремилась в работе последних месяцев. Решение отделить этюдную работу от чисто композиционной. Объясняются неудачные подряд работы – колебание в ту и другую сторону. Нечто среднее между картиной и этюдом. Имею в виду несколько пейзажей и несколько больших натюрмортов. Последние работы очень слабы за исключением двух последних пейзажей, – с них начался перелом <...>

22 сентября

Пикассо отбрасывает линейную перспективу, как механически иллюзионистский прием передачи пространства и как бы воспроизводит на плоскости самый процесс образования, построения пространств и объемов из ограничивающих их поверхностей. Для нового искусства характерно преобладание начала сознательного, волевого, но не чувственного <...>

28 сентября

Сделала на картоне этюд с пейзажа. С двумя тополями, минут в 40-50. Как набросок эта вещь более удачная, чем прежняя. Хотя слаба по выполнению, но подход к задаче правильный. Набрасывая широко пятнами, то уменьшая, то увеличивая мазок, беру видимые предметы (дом, тополя, дорога) исключительно как пятна того или другого тона или цвета. К картону еще не применилась. Начала жирно и к концу увидела, что нужно брать совсем мало краски, т. к. такая гладкая поверхность, как картон, берет мало краски и нужно растирать ее, а картон грунтовать не так густо. Нужно, чтобы он больше впитывал по второму разу, по краске можно брать уже более жирным слоем. Хочу написать, пока еще возможно, много быстрых этюдов (набросок, существенное).

19 октября

Для хорошего произведения искусства важно не только уметь выделить, предпочесть какой-либо из элементов живописи. Какой – дело вкуса и темперамента художника.

Все – равноценно. Секрет хорошей картины не в том, какой из элементов предпочесть, а в выборе, комбинировании частей, входящих в произведение. Искусство должно быть связано с природой. Искусство не должно дословно повторять природу, но корни свои оно должно иметь в природе. Можно работать так: какой-нибудь мотив, пейзаж, например, повторить много раз и каждый раз иначе. И можно менять каждый раз тему, не меняя подхода к ней, не меняя живописной задачи. И можно брать каждый раз и новый мотив, и новую живописную задачу <...>

21 ноября

Москва, (Щукин). Плохое в новом русском искусстве не оттого, что оно новое, а оттого, что оно русское. Во французском искусстве дело обстоит так: к положительным качествам французского искусства вообще каждый отдельный художник прибавляет свои личные плохие, хорошие или гениальные качества, результатом чего является искусство получше, похуже или высокого мастерства. В России же есть художники, но нет искусства, нет традиций. Можно говорить о многих качествах русских художников, но нельзя говорить о русском искусстве (по крайней мере, о современном). Синьяк и другие неоимпрессионисты не завершают собою известный период во французском искусстве, но начинают новый. Синьяк – Дерен. При внешнем несходстве – общие черты, – подбор, отбор, выбор, композиция, отказ от натурализма. Импрессионизм же носит в себе натурализм <...>

Свои самые высокие задачи искусство осуществляет лучше всего тогда, когда оно поймет свое узкопрактическое жизненное назначение и не идет с ним вразрез. Например: быть фреской, станковой картиной, украшением книги и т. д.

24 ноября, Орел

Повторить пейзаж с рекой и снегом <...> У Сезанна в пейзажах (у Морозова), холст прописан не густо. Местами просвечивает. Похоже, что по одному разу и местами им [Сезанном] сверху пройдено еще. Эти пейзажи – образец простого и строгого вкуса <...> Цвет с оттенками, но без пестроты. Преобладает сине-зеленый, сдержанный. Предпочтение отдается цвету и форме предмета, нежели свету, воздушн[ой] перспективе. Направлению мазков придается большое значение. Они уясняют направление плоскостей и строго согласованны один с другим. Дерена 3 вещи 3-х периодов: пейзаж, пейзаж и натюрморт.

25 ноября

Можно ли совместить характерное и стиль? Натурализм дает только характерное, индивидуальное. Египетское и японское искусство – совмещение самого высокого вкуса и стиля с характерным. Такие художники, как например, Беклин*, у нас Петров-Водкин или другие являют образцы стиля без характера, стиля выдуманного (стилизация) и не имеющего корней ни в природе, ни в национальном вкусе. Нельзя порывать с природой и нельзя вдаваться в натурализм. Натурализм – подножие искусства, но оно как подножие все же входит в здание искусства и много лучше всего того, что Л. Толстой называет подражанием искусству или даже подражанием подражанию искусства. Конечно, натурализм истинный. Теперь же принято всякую даже самую приблизительную мазню,

раз только она не носит следов выдумки художника, – сваливать в разряд натуралистических картин <...>

Начато 2 зимних пейзажа и 3 – в виду. Решаю не отвлекаться и не разбрасываться ни на что другое. Время складывается удобно.

* Швейцарский живописец Арнольд Бёклин, автор фантастических пейзажей с мифологическими персонажами и вымышленными чудовищами.

30 декабря

28-го был знаменательный день. Выдающийся, редкий по красоте пейзаж. Масса снегу на деревьях и повсюду. Ясность, отчетливость в пятнах и планах. Каждый открывающийся пейзаж – готовое произвед[ение] искусства; до такой степени все лишнее, спутывающее, заслоняющее элементы искусства в природе – отсутствует, выдвигая только то, что нужно для художника. Ровный свет, негустой синеватый туман. Благодаря этому – изящество линий и группировок, не замечаемое в другие дни. Ближние стволы деревьев и постройки – темные, бархатистые. Дальние деревья, обобщенные массами снега являются воздушными лиловатыми пятнами <...> Пейзаж, могущий примирить с русской природой. Красота изысканная и оригинальная.

Из автобиографических записок:

1919. 2-я поездка в Москву[12]. У мамы тиф и «испанка». <...> Диккенс[13]. Смерть мамы – 28 апреля н. ст. <...> «Шептуны – болтуны – сплетники»[14]. Денисовы. Покровское[15]. Пейзаж. Венок – Тусе[16]. <...>. На огородах. Красные[17]. Перерегистрация[18]. Коптилка, конина. Дросково. Путь с Авениром[19].

С. Пересветова А. Софроновой, Орел, 17 ноября 1919 года:

Милая и добрая Ниночка! Помня Вашу доброту и отзывчивость, пишу только Вам и никому больше. Я переживаю тяжелые дни. Бедствия мои приняли катастрофические размеры. Они не ограничиваются продовольственными вопросами, а обнимают круги гораздо большего порядка. Не говоря уже о душевных переживаниях и тревогах за близких, я поставлена в самые тяжелые материальные условия, которые вызывают и нравственные страдания.

В 1–2 дня я лишилась всех своих уроков, вследствие эвакуации учреждений. Новые предложения есть, но занятия не начинаются из-за разных причин. Одни уехали в деревню от голода, другие заболели или выжидают, как будут развиваться события. Приходится ждать, не получая ни копейки целый месяц. Окончательно же добили меня болезни. От простуды и других причин у меня сильно опухли ноги. В старой обуви нельзя ходить даже дома. К тому же образовались сильные нарывы. Несмотря на мучительную боль, я ходила хлопотать о минимальном пропитании по разным инстанциям, как только могла обуться. Извините за натурализм, но ноги и сейчас, как колоды.

Вам может показаться странным, зачем я посвящаю Вас в такое, но мне необходимо раскрыть душу перед родным человеком. А я Вас считаю за такого, особенно после того, как Вы, художник и образованная, тонко чувствующая натура, доверяли мне тайны Вашего обручения и семейной жизни с совершенно ни на кого не похожим художником и человеком, Гарри Блюменфельдом.

Я живу в условиях, когда такие откровенные беседы, кроме как в письме к родственной душе, невозможны. В ожидании перемены обстановки я лишена возможности видеть у себя друзей, в ряду которых Вы занимаете одно из первых мест. У меня навсегда сохранятся самые светлые воспоминания о том, как Вы в самые радостные дни Вашей жизни шли ко мне и шли не одна, а с Вашим женихом, а вскоре и мужем, Гарри. Мы не говорили шаблонных фраз и пошлых поздравлений, а ограничивались крепким пожатием руки и понимающими взглядами <...>

Простите, милая Нина, если я, не зная Ваших настоящих обстоятельств, обращаюсь к Вам с огромной просьбой, от исполнения которой зависит вся моя дальнейшая жизнь. В настоящий момент только Вы можете спасти ее, поддержать угасающий огонек... Многого я не прошу, понимая, в какое время мы живем. Мне нужно продержаться неделю, одну лишь неделю, всего семь дней до того момента, как мне заплатят за выполненную работу. Меня может спасти самая маленькая толика съестного. Две, только две небольших картофелины, четверть самого маленького кочана капусты, одна морковка и одна луковица. С их помощью я смогу продержаться неделю, как это уже однажды было. Во имя нашей прежней сердечной дружбы, Нина, не дайте мне погибнуть голодной смертью, не откажите в помощи! Надеюсь, что маломальские запасы Вашей семье удалось сделать в деревне. Видя Вашу доброту, и к Вам и Вашей семье Бог будет милостив! А я отдам долг, как только смогу, Вы меня знаете <...>

Из дневника 1919 года:

12 февраля

Какое такое «пролетарское искусство»? Если поселить всех «пролетариев» на необитаемый остров, то, возможно, что через несколько столетий они создадут свое особое искусство, но, вероятно, оно будет называться тогда не пролетарским, а именем того острова, на который их переселили.

Первый пейзаж с банями 1917 года с восходом солнца считаю первым, с которого начался поворот. Вероятно, причиной было то, что пришлось дописывать без натуры. До тех пор писала всегда с натуры. Там были первые проблески картинного композиционного подхода к работе.

27 февраля

Наши футуристы претендуют на роль творцов, изобретателей нового в искусстве и хотят возвести футуризм в официальное государственное искусство. В сущности, они сами

подражатели. В России не родились еще изобретатели в искусстве, изобретатели новых форм в искусстве. Основания футуризма скорее литературные, чем живописные, стремление передавать движение, современность. Цвет, тон, их распределение на плоской поверхности, – вот три кита, с которых не сойти искусству живописи. Они определяются ее материалом. Комбинации их форм могут быть бесконечно разнообразны, но все, что вне этой плоскости, – вне живописи.

Писать просто, забыть обо всех художниках в мире, но искать, чувствовать, осязать искусство. Вынашивать в себе образ и стремиться передать его в формах простых, но убедительных.

5 апреля

Впечатления. Солнечный день. Утром пейзаж в переулке. Розовый дом внизу. Высокие деревья. Яркое голубое небо. В полдень на базаре. Старуха, темно-зеленый платок, серая кофта, черная юбка, лапти, белые чулки с красными тесемками. Через плечо мешок, в нем два кувшина. Мешок облегает их по форме. У плеча оттягивается в складки. В руке миска в тряпке такого же цвета, как мешок. Тонкое лицо. Удлиненный к концу несколько утиный нос. Приподнятые брови, выступающие скулы, тусклые грустные глаза. Небольшой рот, с выдвинутой нижней губой. С несколькими другими бабами продают творог. Юбка подоткнута местами.

Лавочка Ганиной с Ван-Гоговскими обоями. Корзины с картофелем, луком, лотки, чашки весов. Дальше, – булочная Майненко. Черная вывеска, большой золотой калач. Открытые двери. Внутри темно, полуосвещенные фигуры. У входа деревянный столик с красной скатертью, – силуэтом на фоне. Снаружи, прислонившись к косяку двери, спиной стоит девочка. Белый платок косяком на спине, черная кофта, серая юбка. Собака желтая у зеленой стены. Спит. Позже. Девушка – красное платье – кармин, на голове платок – венецианская красная; не завязан, концы висят свободно. Ноги босые. Ноги и лицо смуглые. Сзади пейзаж – синее небо, раскаленная земля, деревья, даль в воздухе. У ворот мальчик лет 9. Синяя ультрамариновая рубашка, серые, широкие, до земли панталоны. Руки тоненькие закинуты за голову. На голове черный картуз. На крыльце на улице баба, старая с темным лицом. Крупный, тяжелый нос. Бархатная темно-коричневая кофта. Светло-коричневый выцветший платок с простой, тоном посветлее, каймой. Сидит, согнулась, смотрит в землю. На руке большая пустая корзина. Баба <...> Заглядываю вниз в квартиру: полутемно. Большой стол. На нем блюдо с яйцами. Темные и светлые пятна посуды. В глубине круглая, белая миска с синей большой ложкой в ней. Слева, полуобрезанная рамкой окна – женская фигура в темном платье. В руке продолговатое блюдо. Во всем объемность. Простые «домашние» формы.

23 апреля

Искусство долговечно тогда, когда оно уходит корнями в природу, – в жизнь. В природе все одинаково достойно искусства. Искусство – это кристаллизованная жизнь. Хао-

тичные элементы природы и жизни в искусстве получают свою закономерность. Для всякой страны и эпохи эта закономерность должна быть своя, новая. В искусстве художник осуществляет свою волю, но его воля должна представлять из себя как бы равнодействующую многих сил.

Формы, цвета реальных вещей обладают иногда в сознании необычайной увесистостью, осязательностью. Восприятие всего чувственно до болезненности, – как прикосновение к ободранной коже. Тогда хорошо можно работать.

Когда не работаешь, то чувствуешь себя бездарностью с полным отсутствием каких-либо идей. Как только начинаешь работать, то первый вымученный образ или мысль тянет за собой другой, тот – третий и уже сами они тебя одолевают. Повсюду видишь повод к искусству.

1 мая

Композиция – это заполнение картинной плоскости по известному принципу.

2 мая

Только бы не впасть в эстетизм. Под эстетизмом я подразумеваю увлечение внешней условной красивостью. В художественном произведении должна быть сила жизни, чувства, аромат реального, чувственного переживания от природы. У Пикассо, несмотря на его кажущуюся отвлеченность, есть вещи, на которые «боязно» смотреть, – настолько в них проглядывает грубо-реальное чувство предмета. Вероятно, Пикассо писал так, как чувствовал и хотел писать. Потом уже создались теории, разъясняющие такой способ живописи.

Какого рода искания важны в искусстве? Искания формы, искания того, как выразить то, что хочется выразить.

3 мая

Нельзя писать всегда с одинаковым напряжением. Почему бывает иногда тупая голова, мелкая плоская мысль, вялое чувство? В такие дни лучше не писать, но страшно за каждый уходящий день.

6 мая

В старом искусстве композиция производилась по законам внутренней, идейной логики вещей; в новом же – по законам лишь внешней формальной логики. Овладение формой – завоевание нового искусства, но оно присуще искусству в периоды его расцвета.

Когда духовное начало проникало в живопись, то оно разрушало, растворяло форму и постепенно приводило к вырождению ее. Соединение двух начал в живописи: духовного и формального – высшая точка, но вместе с тем, и острая грань, с которой легко свалиться в бездну нехудожественного. Удерживать равновесие на ней могли лишь такие мастера

как Рембрандт, Микеланджело. Они знаменуют собой высшую точку в искусстве данной эпохи и в то же время поворот к упадку. Я думаю, что в современном искусстве Пикассо – есть эта грань, высшая точка. Футуризм, идущий за ним, есть уже падение.

Темн[ые] и светлые пятна должны оказыв[ать] друг на друга взаимоусиливающее действие. Напр[имер], два соседние пятна: темное, окружающее светлое. Светлое к краям светлеет, а темное темнеет. В рисунке углем легко этого достичь, ослабляя нажим угля к краям св[етлого] пятна и усиливая нажим или подчеркивая более темной линией края темного.

У некоторых людей желудочное отношение к жизни.

Пространство, выраженное линией (встреч[ается] у японцев). Изображение объема на плоскости таким образом, что все три измерения предмета входят в изображение полностью. Нарушения перспективы. Смысл кубизма – распластывание, приспособление передачи пространства к плоскостному принципу живописи.

10 мая

Национальное в искусстве не в сюжете, а в характере искусства. Это своего рода тембр или оттенок. Он сказывается в предпочтении одних принципов или элементов живописн[ых] приемов – другим. Предпочтение одних живописных элементов или приемов – другим есть результат темперамента, характера. Русская живопись, по преимуществу, сюжетная. Какие живописные принципы разработаны кем-либо из русских художников? Никакие.

Порывая с предметностью и не получая извне никакой пищи воображению, супрематисты рискуют выделиться и впасть в пережевывание одних и тех же форм, т.е. в тот самый академизм, от которого они открещиваются. Конечно, не в природе протекает процесс искусства, а в сознании и воле художника. Сознанием и волей двигается и направляется искусство, но питает его чувство и воображение, а чувство и воображение питаются впечатлениями внешнего мира.

Беспредметная живопись лишает искусство плоти. Это отвлеченная схематизация искусства.

24 мая

Смысл современного левого искусства – нарушение физической конструкции предметного мира ради логической конструкции картины.

Не является ли обилие у нас отвлеченных теорий – новым проявлением неспособности русских к пластическим искусствам?

Неоимпрессионисты были художниками, анализирующими природу в ее элементе – цвете. Матисс синтезирует природу в ее элементе – цвете. У тех и у другого форма – оболочка еще не соскочила со своей сердцевины – предметности. То же с объемом и формой. У кубистов – анализ формы – разложение ее. Мастером, синтезирующим форму, может быть признан Дерен. Беспредметное искусство – оболочка, соскочившая со своей сердцевины.

26 мая

Современные левые художники говорят: мы – материалисты и в искусстве признаем только форму, – следовательно, наше искусство интернациональное и классовое. Именно, признавая в искусстве только форму – нужно признать связь искусства с национальностью.

Сюжет – интернационален. Форма – национальна. Искусство (его формы) – дело чувства, темперамента, характера народа и есть результат природных, климатических, исторических условий страны. Но разница в характере, «тембре» искусства, не исключает общности его идей, выражением которых служит сюжет, тематическая сторона искусства. Если бы Веласкес, оставаясь жить в Испании и питаясь окружающим его испанским искусством, средой и природой, вздумал бы брать сюжеты из русской жизни, то он все-таки остался бы испанским живописцем. Рембрандт писал библейские и мифологические сюжеты, но оставался голландским живописцем. И теперь, устроив всемирную выставку беспредметников, можно было бы распознать на ней французских, русских, немецких и других беспредметников на основании их внешних, формальных различий.

Взять простую тему для небольшого этюда и написать ее несколько раз с различными задачами, например: взять с объемом в цвете, с объемом без цвета, цвета без объема, фактуру, светотень и т. п.

Между живописными понятиями объема и пространства, хотя они оба связаны с представлением о трех измерениях, есть различие. Объем связан с предметом, с предметностью. Объем – предмета. Передача объема мыслима как реалистическая, хотя бы упрощенная передача предмета. Передача пространства мыслима как отвлеченное построение линий и плоскостей. Между объемом и пространством такое же соотношение, как между светотенью и светом. Светотень связана с предметом. Свет может быть воплощен в живописи сам по себе (при минимуме предметности). Рембрандт – светотень. Импрессионисты – свет.

Окрашивание предметов в их локальный цвет – ведет к пятну, т. е. к плоскостной, силуэтной композиции. При упразднении локального цвета и локального тона (главное – тона) композиция темных и светлых пятен идет уже не по силуэтам предметов, а по объемной форме их.

29 мая

На наших выставках преподносится вульгаризированный кубизм. Смотрела репродукции Натана Альтмана, Бориса Григорьева. То, что у Пикассо было проявлением высокого духа и мастерства, – теперь стало достоянием всех, вульгаризировалось, пообтерлось и пошло на компромиссы с натурализмом. Как ни гранит и ни обтесывает Григорьев свои портреты – в них все та же дряблость формы и творческого напряжения.

Компромиссное искусство! От русских так и отдает ремесленностью, кустарничеством. Видишь, как все это белыми нитками шито и на каком нехитром расчете построено. И на всем печать безвкусия. А в лице крайне левых искусство вырождается в прикладничество.

Природе отдаться и своему чувству, развить в себе наблюдательность и изобретательность и работать!

31 мая

Нервы расстроены, слабость физическая, душа болит. Жизнь грубая. Искусству в ней нет ходу. Устала с ней бороться.

1 июня

Найти гармонию в случайном. Если проводить в искусстве этот принцип, то должно получится искусство, близкое по духу к японскому. Конечно, с внешней формальной стороны, оно может быть совершенно отличным. Найти гармонию в случайностях видимого мира (в случайностях его предметного подбора) – значит, понять этот видимый мир с точки зрения искусства живописи. Такой взгляд на задачи искусства устанавливает свои особые принципы композиции.

6 июня

Растворение предметности в пятне. Растворение предметности в цветовом пятне. Процесс современного искусства осуществляется через растворение предметности в каком-либо из элементов живописи (вплоть до полного уничтожения предметности).

Сущность натурализма не в выписанности, в вылизанности, как иногда полагают, а в отсутствии выбора, в сохранении всех случайных отношений натуры. Выписанность есть только следствие, доведение до крайнего предела этого принципа.

Растворение предметности в пятне. Композиция по пятну.

Бывают линии нахальные, уничтожив которые, чувствуешь большое удовлетворение.

В сущности, очень нетрудно написать вещь натуралистическую. Такая работа – работа глазу, руке и отдых мозгу, чувству, воображению. Степень достоинства картины, с точки зрения натурализма, определяется степенью усидчивости, внимательности, зоркости глаза.

7 июня

Никогда, кажется, искусство так не осознавало самого себя, как теперь.

11 июня

В искусстве – стремиться к овладению тем, чего не умеешь.

12 июня

Писать с натуры можно по-разному. Можно писать без выбора. Брать первый попавшийся случайный кусок. Что значит писать с натуры? И какой род живописи можно подвести под понятие натурализма? На окне лежит шляпа. Я воспринимаю ее как пятно темное на светлом. Или я воспринимаю ее как синее пятно на сером, как совокупность известных форм, поверхностей, как известное распределение света на данных поверхностях, как сочетание линий, наконец. Соответственно каждому из данных восприятий или одновременно нескольким, я могу дать в живописи образ, повторяющий своими специальными средствами сумму отношений, даваемых натурой. Будет ли это натуралистической передачей? Я думаю – да, – при одном условии, если не нарушается диапазон отношений, даваемых натурой. Если соблюдается точность контрастов. Если, по каким-либо соображениям, мы эту точность нарушаем, изменяем, то это уже не натурализм, это преображение натуры.

Но, значит, тогда натурализм предполагает обязательно живопись с натуры? А от себя можно ли написать натуралистическую вещь? При глубоком знании натуры – можно. Тогда, взяв за исходную точку какое-либо условие, – в сознании устанавливается ряд отношений, такой же, какой был бы и в натуре, если бы это условие существовало в действительности, а не только в сознании. Напр[имер]: можно знать, как распределяются свет и тени на определенной формы и цвета предметах при определенном освещении. А можно писать с натуры так: стараться воспроизвести данное зрительное ощущение – дать иллюзию предмета, скопировать, передразнить натуру на полотне. Это иллюзионизм, а не натурализм. Можно ли натурализм совместить с задачами композиции? Да, поскольку композиция осуществима в природе. Поскольку возможно для художника осуществление личного подбора, выбора предметов, элементов природы, без нарушения физически возможной конструкции их.

Итак, натурализм допускает в искусстве широкое пользование элементами природы, но все же в пределах физически возможного. Натурализм показывает не обязательно то, что есть, существует, но то, что может существовать как зрительное восприятие. Но тогда разделение, выделение отдельных элементов выходит уже из рамок натурализма, т. к. физически неосуществимо в природе. В природе цвет неотделим от света, светотень от формы и т. д. В природе один из элементов может быть только яснее выражен, чем другие. Одни могут быть наглядны, другие – скрытны. Таким образом, границы натурализма снова суживаются. Одновременное пользование всеми элементами приводит опять к иллюзионизму, т. к. в природе элементы, смешиваясь, взаимно уничтожают

друг друга: светотень разбивает пятно, как таковое, свет разрушает цвет и обратно. То же происходит в живописи при совмещении всех элементов, т. е., соединяя все элементы, мы даем иллюзию зрительного впечатления от данного явления природы. Скорее иллюзионизм и натурализм – две слабые градации одного и того же подхода к живописи. Произвольное же выделение, отбор элементов, при условии сохранения за ними признаков предметности, можно подвести под понятие реализма. С этой точки зрения вещи Пикассо раннего и некоторые среднего периода – реалистичны.

Этюд с натуры не предполагает обязательного иллюзионно-натуралистического подхода. Этюд с натуры допускает выделение элементов. Этюд есть какое бы то ни было изучение натуры, какой бы то ни был опыт в искусстве. Этюд допускает отсутствие композиции, согласованности частей с целым. Этим он отличается от картины. Можем сказать так: этюд это не все то, что есть в натуре, но это то, что есть в натуре.

14 июня

Натурализм в живописи есть стремление к передаче в ней всех, доступных ее средствам элементов природы в их естественных физических взаимоотношениях. Композиция в натурализме осуществлена исключительно как та или другая предметная расстановка, комбинация (по предметам, а не по элементам). Таким образом, натурализм в своем крайнем проявлении сводит композицию, в собств[енном] смысле слова, к нулю, потому что композиция предполагает выбор, отбор, предпочтение, соподчинение одних элементов другим, а натурализм устанавливает равноценность всех элементов.

15 июня

Ценное произведение искусства ценно постольку, поскольку в нем концентрируется какая-нибудь художественная мысль и тем ценнее, чем сосредоточеннее, напряженнее она концентрируется.

Бывают моменты, когда в каком-либо куске природы один из элементов ее, могущий служить материалом для живописи, сказывается нагляднее, очевиднее, чем другие. Напр[имер], иногда пейзаж воспринимается только пятнами. Иногда нас поражает исключительная объемность, рельефность материальных предметов. Держаться таких моментов – единств[енный] способ осуществить в живописи задачи композиции, не порывая с натурализмом (вернее, с реализмом).

17 июня

Если писать, оставляя пробелы между мазками, то цветом и тоном грунта можно пользоваться как связующим элементом между всеми, составляющими картину цветами и оттенками, дающим им один общий нейтрализующий тон. Серым грунтом можно пользоваться, чтобы избежать примешивания к чистым краскам нейтрализующих цветов, – таких как черн[ый], коричнев[ый]. Белый грунт дает силу свету, усиливает светлость, яркость, чистоту красок.

18 июня

В портрете – сочетают характер и стиль. Стиль – подчинение всех частей, составляющих произведение живописи, – основному его характеру. Характер произведения должен соответствовать живописному характеру куска природы, кот[орый] служит поводом для произведения <...>

21 июня

Делать наброски, отрешившись от портретности, пейзажности и пр. Делать наброски с куска природы, – как бы выделяя, извлекая из него то, что он может дать в этом смысле, – дать кусок живописи. Отвлекаться от предмета, когда пишешь. Отвлекаться от его видимости, от иллюзии его, но держать его весь в сознании.

24 июня

Не забывать, когда пишешь, о влиянии элементов друг на друга. Взаимодействие пятен, цветов. Когда упускаешь это, то вещь получается пустая, мертвая.

Тон холста способствует выявлению света. Яркий дневной свет передавать на белом холсте раздельными мазками, оставляя пробелы. Чем темнее холст, тем меньше он дает света. Я думаю, ночной пейзаж нужно писать на совсем темном холсте, – темно-синем, темно-сером. Для закатного света брать желтоватый, красноватый холст.

Фактура – это средство живописи, это сама живопись. Средства должны совпадать с задачей. В противном случае они вырождаются в манеру, в манерность, не ведущую к большим достижениям в живописи.

Прежде чем приступать к работе, – обдумать и представить себе как можно более отчетливо задачу и найти соответствующие и непосредственно ведущие к цели средства для ее выполнения. У меня же задача выясняется по мере работы. Не могу привыкнуть разрешать ее сначала в голове. Потому порчу много холстов.

В искусстве надо идти по линии наибольшего сопротивления – тогда можно достигнуть чего-нибудь.

25 июня

Нужно работать по такому плану: наброски с натуры (углем и красками); пользуясь набросками, как материалом, искать, комбинировать новые сочетания. Как результат этой работы – отстой ее – вещи продуманные, законченные по форме, – писать без натуры. Писать с натуры и писать без натуры. Два различных подхода к работе, – не смешивать их. В первом случае тон делает выбранный кусок природы, во втором – известное соотношение элементов взяты в основу картины.

Работать не могу, голова тупая.

Грубый холст «съедает» мазок и поэтому по нему надо писать или совсем гладко, втирая краску, или совершенно раздельными мазками.

30 июня

В картине не должно быть двух пятен одинаковых по тону, по цвету, по форме или по фактуре. Могут быть пятна соответственные, схожие, но не тождественные друг другу.

Нужно ли следовать природе в искусстве? Не нужно порывать с природой, т. к. это спасает от манерности.

Композиция основана на контрастах и соответствиях.

1 июля

Мастерство заключается в том, чтобы уметь ясно себе представить в живописи на холсте ту или иную комбинацию цветов, тонов, пятен, фактур. Так[им] обр[азом], комбинируя и выбирая в воображении, мы имеем возможность на холсте, не делая поправок (что отнимает у живописи свежесть), – писать сразу.

Хорош пейзаж на улице под монастырем. Домики, фигуры у ворот, дети, женщины, цветные ставни.

10 июля. Село Покровское

Должны ли быть средства живописи только отвлеченными (краска) или можно вводить как средства выражения реальный, предметный материал, как это делают современные художники для достижения известных фактурных ощущений. В самом деле, при повышении к живописи требований чисто фактурных, при обострении вкусовых, фактурных восприятий, почему не обогатить средства и возможности в этом направлении? Или нужно оставаться в пределах, даваемых средствами, исключительно присвоенными живописи: краской, поверхностью холста, характером мазка, закраски и пр. Эти пределы заставляют нас добиваться желаемого эффекта лишь путем соотношения контрастов этих средств.

И хотя таким путем круг фактурных возможностей суживается, но не есть ли это единственный способ сохранить за искусством место явления, противополагаемого жизни, реальности. Способ не смешивать искусство с реальностью, не стирать грани между ними и рассматривать искусство как проявление высшей отвлеченной деятельности человеч[еской] души. Я думаю, что средства искусства должны быть однородны, отвлеченны. Мне кажется, что стремление вводить в произведение искусства элементы реального (вклейка всякого рода, вплоть до предмета целиком, например, бусы, ложки у Лентулова* и пр.) есть крайнее, парадоксальное проявление натурализма.

Впрочем, бывают случаи, когда произведения, выполненные исключительно отвлеченными живописн[ыми] средствами, дают большее ощущение реальности, чем произведения с <...> элементами предметного мира. Напр[имер], произведения ультра-нату-

ралист[ической] школы сравнительно с беспредметными вещами Пикассо с наклейками. Возможно введение предметных материалов как элемент отвлеченного зрительного воздействия, не для усиления натуралистического эффекта. Напр[имер], требуется получить какой-либо особо насыщенный тон или особую фактуру, недостижимые средствами самой живописи. Кусок материала или дерева, или еще чего-либо дает требуемый эффект. Но будет ли художник вправе воспользоваться им? Впрочем, для меня все это еще нелепо. Во всяком случае, если и допустить в живописи задачи, требующие таких приемов, то делать это надо очень тонко, а не валить в картину все, что ни попало из своего гардероба.

*Софронова имеет в виду тенденцию живописного авангарда 1910-х годов, характерную, например, для творчества Моргунова, Татлина, Малевича, Ларионова, Пуни и др. В то же время Лентуловым ложки в композицию картин не вводились.

12 июля

Основные цвета здешнего пейзажа – зеленый, фиолетовый, серо-зеленый и нежно-изумрудный (деревья), серо-желто-зеленый (поля), фиолетовый (вспаханная земля), розово-фиолетовый (дороги, избы в солнечный день), желтый охристый (окраска изб). Небо бледно-голубое с облаками молочно-опаловых переливов по вечерам. Линии простые, прямые, горизонтальные, волнистые; квадраты, четырехугольники полей, изгибы дорог. Мягкость, простота, доходящая до скудости. Классический час русской природы – час заката, сумерек. Час наибольшей насыщенности тонов, цветов, божественной тишины, ароматичности воздуха, четкости звуков, значительности лиц, слов, движений. Днем все распыленнее, бледнее, площе, мельче.

Я думаю, в конце концов, что не столько вводимые в картину посторонние, предметные материалы определяют степень приближения картины к реальности, сколько принцип рисунка, принцип осуществления изображаемого в форме (не в цвете). Рисунок определяет степень предметности. Это с одной стороны. И с другой: во всех этих наклейках есть для картины опасность превратиться в ковер, в предмет дамского рукоделия.

Смотреть на предмет для художника – представлять его себе в живописи.

Всякая мысль и всякий образ обладают способностью отстаиваться, выделять из себя по прошествии известного времени свои сливки – свое существенное и главное. Всякая мысль имеет свои границы. В сознании мысли живут вместе и отдельно. Вернее, каждая мысль имеет свое отгороженное место с отверстиями для сообщения с другими мыслями.

Красками не пишу, но делаю много набросков углем <...>

22 июля

<...> Часто мучаюсь, терзаюсь, сомневаюсь и все же сегодня, по трезвому размышлению, отмечаю за эти три месяца успех. Ощущение такое, точно до сих пор смотрела

на природу в лупку. На натуру смотрю в лупку, потом перехожу к картине и картину пишу, глядя в лупку. Теперь лупку бросила и смотрю открытым взглядом туда и сюда. За это время научилась видеть в природе то, что нужно видеть в ней, чтобы она давала пищу искусству. Иногда становится утомительно: все время прикидываешь, выкраиваешь, вымериваешь, рассчитываешь, - что можно извлечь для живописи. Я думаю, что, при умении извлечь, почти всякий пейзаж, всякий кусок может служить поводом.

И наш пейзаж красив. В рисунке полей есть геометричность, четкость и благородство в сдержанности оттенков – серо-зеленых, синеватых, золотистых, оливковых. Различные моменты освещения, прозрачности или насыщенности воздуха дают всему ощущение бархата, шелка, атласа, вуалевой дымки, глубины или плоскости, влажного блеска или матовой сухости. Деревья то распыляются в массе воздуха и света, то сгущаются в сплошные пятна и массы. Пятна изб и соломенных крыш дают в солнечном свете легкие розовые пятна. По форме избы некрасивы.

Глядя на поля вдали и вблизи, вот что думала: тогда как ближнее поле представляется нам неровной раздробленной массой отдельных колосьев, дальние представляются гладкими и сплошными. Следовательно, логично в живописи ближнее изображать раздробленными мазками, а дальнее – гладко. Но это не только потому, что так мы видим, не только потому, что в дальних – мы не различаем отдельных колосьев, отдельных частиц составляющих массу, но это так и есть. Если взять в расчет пространство, захватываемое глазом вблизи и вдали, то окажется, что вдали глаз захватывает настолько большие пространства, что, по отношению к ним, составляющие их частицы оказываются бесконечно малыми <...>

Сделала наброски с деревьев в саду (яблони) и с лошадей.

25 июля

Молиться – значит сосредоточить в себе волю. Молиться, собирать в себе волю, как можно чаще, каждую минуту, иначе впадаешь в расслабление воли, в безбожие, в неисполнение своего предназначения. Собирать в себе волю затем, чтобы выполнить то, к чему считаешь себя предназначенным. Как понять свое назначение? Путем бессознательного постижения, путем влечений, склонностей, исканий сознания, жизненного опыта, познания себя. Надо найти условия счастья для себя. Условия счастья – сознание выполнения своего назначения в жизни. Главное препятствие к выполнению – отсутствие воли. Волю воспитывать молитвой, постоянным сосредоточением ее в себе.

27 июля

Луг – скошенная редкая трава, проступает серо-фиолетовая земля. Овраги – желтовато-охристые пятна, окаймляются фиолетовым. На желтых полях тени от облаков. Деревья против солнца, – темно-серо-зеленые пятна с серебристыми бликами на крайних освещенных местах. Деревья на солнце: в цветных бликах – розоватые, серые.

21 августа, Орел

Ужасная слабость и пустота в голове. Пропала масса времени с 5-го августа в городе. Написала один только удачный пейзаж.

26 августа

Смысл русского пейзажа (средней полосы) искать в соотношении линий, но не объемов. Рисунок, скелет пейзажа линейный, плоскостной, но не объемный. Глубина, даль, пространство, преобладание горизонтальных, спокойных линий. Я верую, что своим источником искусство должно иметь природу.

Я верую, что только в природе заключается начало, вечно обновляющее формы искусства. Изучение неповторяющихся форм природы – вот средство для художника дать неповторимые образы искусства. Если искусство отворачивается совсем от природы, то оно приходит к пережевыванию своих собственных соков и к вырождению. Но я верую также, что искусство слагается по своим собственным, ему присущим законам, иначе оно перестает быть искусством. Вот мой «символ веры».

28 августа

Обездухотворение. Раскрашенная геометрия.

Пейзаж с солнцем и темно-зелеными тенями. Набросок.

Сконцентрированный реализм. «Провалы».

30 авг[уста]

Больше всего боюсь «провалов». Последний провал был очень уж длительный – недели две. Обыкновенно продолжается несколько дней. Если «провалы» станут хроническими – тогда гибель. Держать свою волю крепко, обеими руками.

Сегодня есть ясность сознания, радость жизни, способность работать. Все, кажется, легко сделать. Дни стоят августовские, прозрачные.

Воля – выбор решения.

23 сентября

Я думаю, что живописи свойственно раскрывать пространство через свет, через темное и светлое. У Пикассо есть еще светотень. Кубисты новейшей формации пренебрегают ею, и потому их картины утрачивают реальность картин Пикассо и превращаются в простую чертежку, отвлеченную схему. Свет раскрывает пространство (объемы). Живопись по светотени устанавливает в картине два элемента – свет и тень.

Остальные элементы живоп[иси], участвующие в данной картине, (цвет ли, тон ли, фактура ли), располагаются как подчиненные по отношению к двум главным: свету и тени. Не по предметам, а по пространствам, освещенным и неосвещенным. Светотень, в

свою очередь, может быть или самодовлеющей или подчиненной, т. е. связанной с пространством, с объемом.

28 октября

Внутри пусто. Записывать нечего. Вернее так: внутри сумбур, беспорядок вследствие внезапного наплыва и быстрой смены внешних впечатлений, выходящих из круга привычных переживаний. Все – не искусство. Все – исключающее искусство. Орел – фронт. Войска, военные действия, солдаты, красные, белые, канонада, опять красные.

Белые вошли часа в три после недолгого обстрела города. Стояли на нашей горе и смотрели вниз на мост. Кучка всадников человек в пять карабкается по горе прямо по откосу. Красные шапки – казаки. Вдали вызванивает колокольня вокзальной церкви, первая, распечатанная белыми. Город взят.

За два часа перед тем видела бегство красноармейцев по Болховской улице.

Вечером – парад. Масса народу.

На другой день: хромая женщина, таскающая столы и скамейки из Пролетарского дворца, разгромленного и сожженного. Носит на плечах через Дворянский сад к себе под гору. Еврейские погромы.

Вечером сидели у Пашковых. Горели Звенигородск[ие] казармы. Ярко-розовый собор и монастырь вдали.

Через неделю рано утром выхожу в город. Мороз на крышах и земле. В городе безмолвие. Казаки ушли ночью. Ждут красных.

Чтобы чувствовать под ногами почву, мне необходимо опираться на искусство. Я должна быть всегда уверена в том, что искусство нужно, необходимо в жизни.

Все мысли врозь. Бегут по маленьким дорожкам. Трудно писать.

Хочется исчерпать себя в жизни и сделать свое и самое нужное, не делая ничего лишнего и ненужного. Выполнить назначение свое, как части целого, наиболее полно и наиболее сжато.

29 октября

Русской душе, как и русскому пейзажу, недостает элементов формы. Переживания ее, переводя на язык живописи, можно скорее уподобить колебаниям светотени с ее мерцанием полутеней, бликами света и темными провалами. Нет ничего предметного, рель-

ефного, твердо разграниченного. Как в пейзаже – мягкие бесхарактерные линии, расплывающиеся в воздухе и далях. В России еще не было живописи, полно отражающей ее душу и характер. Задачи чужие, заимствованные или никаких задач. Нет осознания и свободного выражения себя. Все тот же, на зубах вопрос! М. б. России еще суждена большая живопись. Свои определенные формальные, чисто живописные и чисто-русские достижения?

31 октября

Страдания и лишения дают возможность личности испытать силу своего духа. Сила духа не в том, что человек терпит неизбежные, обрушившиеся на него бедствия, но в том, когда он переносит их весело. Нужно, чтобы человека хватало на насмешку над собственными страданиями. Деятельная сила духа не только не избегает страданий, но сама ищет их, желая себя испытать. Искать для себя выполнения самого трудного, но не переходить при этом границ юродства и самоуничижения. Не должно быть также пустой игры своими силами, но должна быть цель. Надо сосредоточиться в себе для достижения желаемого или для выполнения назначенного жизнью. Для счастья необходимо, чтобы желаемое совпадало с назначенным или суметь назначенное сделать желаемым.

В связи с событиями я думаю: есть ли предпочтение духовных благ материальным удобствам привилегия личности или оно доступно массам? Доступно ли оно народу, нации? «Мужественная нация», «героическая нация», «война за освобождение», – говорят ли эти слова о присутствии в массах вышеупомянутой способности? Я думаю, что во всех этих случаях массам если и приходилось вести борьбу за идею (свободы хотя бы), то лишь в связи с личным своим существованием. Отдельные же люди способны вести борьбу за какую-либо совершенно отвлеченную идею, не связанную ни с какими их личными материальными выгодами.

Мне кажется, что такая борьба для массы, для народа как нации невозможна и противоестественна, т. к. противоречит прямому назначению нации, как органического целого. Стремления национальные – это стремления к физическому и материальному благосостоянию, к усилению живучести, а не к вымиранию. Борьба же, сопряженная с лишениями и страданиями, но не ведущая к добыванию материальных благ, поведет нацию к вымиранию, следовательно, такая борьба антинациональна.

Можно ли представлять себе нацию, добровольно, ради торжества идеи, обрекающую себя на вымирание и гибель? В этом смысле теперешняя борьба представляется мне принудительным обречением массы людей на погибель как нации, ради торжества идеи коммунизма. Борьба абсолютно антинациональная, антинародная, антимассовая. Борьба, могущая дать победу партии, классу, но не народу в широком смысле. При этом, мне сдается, что торжество это не будет торжеством справедливости, порядка, свободы и прочих «высоких идеалов», но торжеством лишь грубой, ограниченной силы.

1 ноября

Если приведет Бог когда-либо взяться опять за живопись, то попробую писать так: обдумав задачу и разметив, как всегда, рисунок на холсте, прописать всю вещь слегка, бледно, жидко до гладкости втирая краску, лишь бы дать намек на требуемые отношения. Затем оставить, дать просохнуть, повесить на стену, смотреть на нее время от времени. Задача должна настолько отчетливо отложиться в сознании, что представляешь себе, с каким вкусом можно прописать всю вещь поверх вторым слоем, соблюдая полноту отношений, отчеканивая попутно рисунок, фактуру. Без мертвых мест, без неверностей рисунка, как это бывает при недоношенной задаче. Лишь бы не помешал нижний слой выдержать вещь, как нужно по фактуре, не оказался бы лишним балластом.

Можно тогда написать и наново, на новом холсте. В сущности, так я всегда и работаю. Первая вещь как бы пробная, почти всегда обречена на неудачу, за ней идет вторая, более удачная. Ошибку делаю в том, что слишком скоро начинаю, одну за другой. Не даю задаче отстояться, выдержаться в сознании. Через это теряю и по прошествии некоторого времени и во второй, более удачной работе вижу недочеты. Лучше начать несколько вещей и, по мере созревания их, заканчивать. А раньше поступала так: начинала писать этюд, прописывала холст, дальше не удовлетворяясь сделанным, но, не имея ясного сознания задачи, продолжала писать его как-нибудь, частично улучшая иногда, но все еще не уясняя себе сути, имея в голове колеблющееся и неопределенное представление о том, к чему нужно все привести.

Наконец, в один прекрасный день наступало прозрение, и тогда быстро заканчивала вещь, иногда переписав ее всю в один сеанс. Обычно к этому времени холст уже перегружен краской, так что фактурные задачи при таком способе приходится совершенно похерить.

Пишу о работе, но пишу с вожделением, т. к. возможность работы откладывается на неопределенное время. Между тем как для меня яснее ясного следующие два положения: 1) работа над искусством дает мне полное и глубокое удовлетворение; 2) ничто, кроме работы над искусством, не дает его, это полное и глубокое удовлетворение.

11 ноября

Осталась в городе.

В рефератах Гарри поражает способность к «исчерпывающему» мышлению и к «исчерпывающему» изложению. Мысль исчерпывает явление, фраза исчерпывает мысль. Высказанная мысль не расширяет взгляда на поясняемое явление, но как бы углубляет его цепко, энергетически обхватывая явление в глубину, до изначальных его корней. В характере изложения как бы присутствует нетерпеливое стремление выкопать, выворотить мысль с корнем из тайников мышления с тем, чтобы представить ее без единого темного или неясного места слушателю или читателю. В том и ценность этих рефератов, что при всем своем узкоспециальном характере и возможности дальнейшей разработки каждого из затронутых вопросов, – они соединяют в себе концы или, вернее, начала главнейших нитей искусства живописи.

15 ноября

Надо снова «вводиться» в работу после продолжительного перерыва. Могу сделать это путем набросков. Наброски предметов интерьера. Мое живописное воображение питается тем, что я вижу вокруг себя. Зимой мне хочется писать зимний пейзаж; когда я сижу в четырех стенах, мне хочется писать interieur. Из этого я заключаю, что у меня нет воображения, но есть впечатлительность.

16 ноября

Просыпаюсь утром в воскресенье. Самоощущение такое, как бывало в детстве. Тишина, глубокая зима, средоточие жизни у себя дома, разобщенность ото всего остального мира. На улице бело и тихо. Мысли и воображение бродят как дрожжи. <...>

Так бы я начала работать. Нет белил, нет лаку, нет теплой комнаты, нет спокойного, приуроченного для работы существования. Это не жалоба, это констатация факта.

Право человека – не сливать свою жизнь с окружающей его жизнью, если она идет вразрез с его задачей. Это не лишний, но идущий своей дорогой человек.

«Благодаря» или «вопреки» обстоятельствам – вот, что должно было бы определять степень участия энергии и воли человека в достижении поставленных им себе целей. Если бы можно было учесть все обстоятельства! То же – в образовании характера, нравственной физиономии человека.

23 ноября

Чего я могу? Я хочу все силы, все желания и поступки сосредоточить как в фокусе в одном стремлении. Сознанием и волей дать всему одно направление, одну цель. Но для этого надо знать цель. Я хочу искусства, но рассудком я понимаю, что искусство само по себе не может быть целью. Жизнь шире искусства. Искусство входит в жизнь. Жизнь диктует цель, а искусство одно из средств к выполнению ее. Но каковы бы ни были цель, задача, долг, диктуемые жизнью, я не хочу идти к выполнению их никаким другим путем, кроме искусства.

Итак, я говорю себе: я знаю, что жизнь возлагает на нас такие-то и такие-то задачи (разум и совесть подсказывают нам какие), но я все силы положу на то, чтобы средством к выполнению их было искусство. Таким образом, фактически искусство является самоцелью, и я прихожу опять к утверждению начала личного, индивидуального, от которого хочу уйти. В России для того, чтобы серьезно и с любовью, а, главное, производительно заниматься искусством, надо душу загубить. А в стране культурной, в стране, где нет гражданской войны, в стране с мягким климатом, можно заниматься искусством, не загубив душу. Счастливые страны!

Зима с небывалым количеством снега. Великолепный белый покров. В пейзаже величавость и безмятежность. Город теряет последние признаки города.

Вечером в тесной комнате, при тусклом ночнике жарим оладьи из кофейной гущи. Светает, вьюга за окном – диккенсовские настроения.

24 ноября

Надо, чтобы страна вышла из состояния пассивного подчинения в состояние активное, творческое. От чего это зависит? От экономических причин или от элементов, составляющих характер, душевный облик народа?

Может ли художественное творчество быть коллективным? Я думаю, оно может быть коллективным только во времени <...> При одновременном, механическом соучастии в творчестве группы лиц не может получиться единой слитной идеи или образа. Это может произойти только при последовательном во времени прохождении идеи или образа через сознание каждого из участников <...>

25 ноября

Стоит выжать из себя несколько набросков или какую-нибудь мысль, как является прилив сил во всем организме и способность к работе. Машина смазывается и начинает действовать исправно. Собственное существование обретает смысл и оправдание. Работа в условиях теперешней жизни сводится до минимума, и я боюсь, что отвыкну работать. Записываю это затем, чтобы можно было прочесть в минуты бездействия, остановки. Тогда надо помнить, что такое состояние временно. Тогда об этом забываешь. Искусство выводит из такого состояния. Оно дает волю и мудрость, и спокойный сон. Борюсь, но иногда бываю близка к отчаянию.

28 ноября

Я думаю, что к Рождеству можно рассчитывать попасть в деревню. Теперь надо постараться работать по такому плану: в течение дня отмечать, фиксировать в памяти образы, пейзажи, расположение, комбинации тех или иных предметов, почему-либо делающих впечатление. Отметить в себе несколько самых сильных таких впечатлений за день. В удобную минуту постараться воспроизвести в набросках, рисунках как этот накопленный фактический материал, так и те комбинации, новые сопоставления, которые возникнут под влиянием виденного.

Первая часть работы – количественное накопление материала. Здесь придерживаться возможно большей точности в воспроизведении реальных отношений, характера вещей. В пейзаже, например, запомнить формы деревьев, домов, изгородей и прочих аксессуаров, освещение, контрасты тонов, цвета и пр. Вторая часть есть как бы извлечение из фактического материала художественного экстракта, смысла; упрощение, выбрасывание лишнего, выделение доминирующего живописного элемента, подчинение ему остальных. Словом, надо уложить весь имеющийся материал в известное, на законах искусства построенное соотношение тонов, линий, пятен и пр.

Я не могу сказать, что создание живописных образов должно явиться результатом чисто-рассудочной работы ума. Я знаю, что самые удачные – это те образы, которые

сами возникают в воображении. Но я думаю также, что тем удачнее эти последние, чем сознательнее, точнее и искуснее подобран для них материал.

Итак, я думаю: хорошая зрительная память, доскональное изучение видимой природы, знание физических законов, приложимых в искусстве живописи, развитой вкус, наблюдательность, тонкий художественный расчет, – должны разбудить воображение живописца, причем, полет этого воображения будет тем свободнее, чем основание устойчивее. Должно быть основание и должны быть нити, не дающие искусству стать беспочвенным, и эти нити привязывают его к реальному и национальному.

Цельное большое искусство, осознавшее себя как искусство и нашедшее свои собственные законы и формы выражения, было искусством реальн[ым] и национальным. Какой же другой путь к национальному искусству, более прямой и короткий, может быть для живописца, нежели путь, берущий в основу изучение окружающих его видимых, реальных форм природы? Понять, впитать в себя формы, цвета, оттенки, тона, рисунок окружающих пейзажей, лиц, вещей и всевозможных их комбинаций, найти смысл и закономерность в этих явлениях видимой, формальной оболочки – всего окружающего, не значит ли это: через посредство видимой формальной оболочки, обнаружить внутренний смысл, дух, характер, душу своей страны?

Ни в одном искусстве не вижу я, чтобы этот принцип проводился с такой чистотой, как в японском. Оно больше всех других национальных искусств обнаруживает жизнь, правду и дух своей нации. А в России? Есть национальный сюжет, но нет русской живописи! Есть национальный жанр, но нет русской живописи! Есть портреты общественных деятелей или просто русских людей, но нет русской живописи!

Не черпаем мы из живого источника – природы, а только, в основном, подражаем чужим готовым формам! В лучшем случае, у нас море беспринципного, безразборного варварского натурализма. Или прыжок ввысь, – оторвался, улетел за облака: мистицизм, аскетизм, символизм, отвлеченность, вплоть до чистой математики современных течений!

Но нигде, хоть шаром покати, нет своих русских формальных достижений в живописи. Форма раскрывает сущность. Изучай форму, изучай оболочку.

По прочтении пьесы Горького «Дети Солнца» остается чувство нравственной тошноты и духовного растления, которое хочется поскорее «зачитать» чем-либо другим.

30 ноября

<...>

Господи, помоги мне быть только художником!

Из автобиографических записок:

1920. Дросково. Квартиры у Фроловичей и у О[тца] Дмитрия[20]. Школа. «Черный кот» и другие[21] <...> Авенир. Спектакль в «Кредитке»[22]. Весна. Пейзаж. Рисунки Григорье-

ва[23]. Ночные караулы. Блок. Туся. Утренняя молитва у шалаша[24]. Йоги[25]. Мастерская в школе. Самоутверждение[26]. Яблони. Рай[27]. Письмо Роскину[28].

Г. Блюменфельд А. Софроновой, из Пензы* в Орел, 4 марта 1920 года:

Мой дорогой друг, моя Нина! Я телеграфировал тебе в январе, просил простить и приехать**. Ответа не получил. Я снова прошу тебя о том же. Только ты действительно до конца близка мне, только ты нужна мне, только ты знаешь и понимаешь все во мне. Я все время думаю о тебе и нашем ребенке, которого я особенно полюбил за последние дни, какая-то она стала теперь моя Ирина! Если бы ты знала, как я беспокоился временами о ней и о тебе, в связи с известиями о голоде, царившем в Орле!

Нина, мой друг, я прошу тебя приехать. Мое состояние нехорошее. В декабре месяце я перенес сыпной тиф в одном из здешних бараков. С тех пор я валяюсь в местных больницах с осложнениями после тифа. Вот уже четвертый месяц, как я пригвожден к постели. Последний месяц я не встаю совсем. У меня нет сил встать на ноги, хотя бы на секунду. Я не могу до сих пор отделаться от пролежней, которыми меня наградил барак. У ног и у всего тела нет совсем мяса и мышц. Ты не видела меня таким. Я гораздо хуже, чем в Финляндии, перед отъездом в Крым. Не знаю, от лежания ли или еще от чего, но желудок не принимает без боли и тошноты никакой, даже самой легкой пищи. В хирургическом отделении Советской больницы я простудился, стал кашлять с мокротой; однажды было сильное кровохарканье. Сейчас я нахожусь в госпитале Красного креста. Здесь несравненно лучше, чем в больницах. Я отдыхаю от больниц. Началась оттепель. Я стал кашлять сильнее и, пожалуй, еще ослабел.

Нина, родная, приезжай! Если сказать правду, бывают дни, когда я боюсь, что к разливу Пензы я «дойду до точки». Дорогой мой друг, мой художник, моя Ника, мне страшно за те возможности, которые погибнут вместе со мной! Ника, мой друг, я знаю, что не только в живописи, но и в литературе, в сфере мысли у меня есть способности. Не знаю, в какую форму это выльется и выльется ли вообще? <...>

Ника, если бы ты знала, какая пропасть между мной – 3 месяца назад и тем, какой я сейчас! Я был дитя. Если я останусь жить и мне удастся претворить в мыслях те образы, что я пережил, то, что перенес мой дух за это время, – я знаю, дух мой не умрет на земле. Ника, приезжай! Местный музей приобрел мои вещи. Я могу прислать тебе денег. Привези рулоном свои последние работы. Поцелуй и обними за меня Александру Николаевну***, поклонись Федору Васильевичу и всем. Дочку мою целую нежно. Твой Гарри.

* Г. Блюменфельд переехал из Петрограда в Пензу преподавать в Государственных свободных художественных мастерских, открывшихся там в 1918 году. 8 мая пришла телеграмма о его смерти, последовавшей в Пензе 29 апреля 1920 года. Вместе с ней доставили два его последних письма – от 4 и 5 марта 1920 года. ** Очевидно, эту телеграмму Софронова не получила. *** Г. Блюменфельд еще не знал, что А. Н. Софроновой уже около года нет в живых.

Г. Блюменфельд А. Софроновой, из Пензы в Орел, 5 марта 1920 года*:

Прошла ночь после того, как я написал первое письмо. Мне захотелось еще поговорить о твоей живописи. Я с большим интересом, любовью и волнением думаю о том, как ты пишешь, что

ты делаешь, какой ты художник. В последний раз в Москве, перед отъездом в Пензу, я хотел посмотреть твои вещи у Роскина, но я ничего не мог сделать толком. Я жил как в чаду – как затравленный зверь. Привези все, что можешь. Нина, приезжай! Если б ты знала, как я себя чувствую сейчас! Вот уж, действительно, душа с телом расстается. Твой Гарри <...>

* Второе письмо было получено, как и предыдущее, с большим опозданием.

А. Блюменфельд* А. Софроновой, из Москвы в Дросково Орловской губернии, 15 июня 1920 года:

<...> О смерти его мы узнали из телеграммы доктора госпиталя. Гаррик никому из нас никогда не писал**. Причины же смерти и подробности узнали совсем от посторонних людей. По рассказам этих посторонних, Гарри был очень популярен в Пензе. Лекции его имели огромный успех. Похороны его были приняты на счет Художественных мастерских, в газетах был помещен некролог (прилагаю его к письму). Художественные мастерские разыскивают теперь рукописи его лекций, которые они собираются издать, и две последние его картины***. Все это, по его словам, он отправил кому-то из родных, но никто из нас ничего не получал. Похоронен он в Пензенском мужском монастыре <...>

* Александр Блюменфельд, старший брат Гарри, в юности профессиональный революционер, эсер. Участник Первой русской революции. До Февральской революции находился на каторге в Якутии. В советское время занимал руководящие посты в Госкино. Репрессирован в 1938 году. Умер в лагере от истощения в 1943 году. ** Родители Г. Блюменфельда, его сестры и братья эмигрировали из России в Германию в 1919 году. В России остались лишь Александр и Вера Матвеевна. *** Речь идет о двух картинах – «Натюрморте с черепом» и «Натюрморте с белым соусником». В дальнейшем они оказались у Софроновой. По-видимому, она привезла их с собой из Пензы в 1926 году вместе с рукописями Г. Блюменфельда.

Из некролога в пензенской областной газете «Красное знамя» от 10 июня 1920 года:

<...> Потеря Г. Блюменфельда не принадлежит к числу тех потерь, которые быстро забываются и быстро перестают ощущаться <...> Он рано начал чувствовать живопись, работал в мастерской И. Машкова, учился в Париже, лечился и выставлялся в Финляндии, после революции работал в Питере, а в 1918 году был вызван Равделем в Пензу, где создал одну из лучших живописных мастерских в России <...> Он определял себя, как постимпрессионист. Если к этому добавить, что индивидуальными чертами Блюменфельда были простота замысла, примитивность конструкции и скромность красок, соединенные с удивительной силой выражения, то характеристику его как живописца можно считать исчерпывающей <...> Но мы потеряли в нем также редкий и ценный талант – талант незаменимого руководителя мастерских и высококультурного преподавателя, великолепно знавшего европейскую и русскую живопись и умевшего возбудить в своих слушателях любовь к настоящему искусству и его истории <...> Замирают, замерли Пензенские мастерские... Нет больше у нас того высококультурного оазиса, какими были они более года. Остались лишь воспоминания о кратком периоде их расцвета, а в центре этих воспоминаний – незабвенный образ больного Блюменфельда с его метким словом, проникновенным взглядом, загадочной улыбкой, увлекательной и убедительной речью <...>*.

* Автором некролога был А. Кутузов, в то время главный редактор пензенской областной газеты «Красное знамя». В 1922 году он переехал в Москву, работал в Госиздате, ТАСС, журнале «Советское искусство».

Из дневника 1920 года:

5 января, Дросково

У нас отвлеченные умствования всегда способны уживаться с примитивными формами быта. Большое несчастье для человека, живущего в России – возлюбить «форму».

6 января

Plein air – свет рассеянный разбивает форму (объемную), – свет фокусный вызывает и объясняет ее. Японское иск[усство] – иск[усство] plein air'а и плоских пятен.

18 января

Соврем[енные] произвед[ения] живописи характеризуются напряженностью в них, концентрированностью художеств[енной] идеи. Соврем[енное] творчество, уступая творчеству прежних веков в отношении количественном, в производительности стремится восполнить этот недочет качеством и интенсивностью творчества. В прежнем искусстве была ширина захвата, – в современном углубленность и изощренность. Общие условия современной жизни, ограничивая художника во времени и в пространстве, заставляют его избыток своей энергии употребить на повышение качества произведения. Соврем[енная] картина обнажает творческий процесс, не разбавляя его натурализмом. Смысл соврем[енного] иск[усства] в изобретении усовершенствованных приемов. Оно стремится идти кратчайшими путями. Оно ищет и определяет себя. Оно ограничивает само себя. Оно скупо и слишком ограничено временем и пространством, чтобы в своих рамках дать место элементам посторонним, непосредственно к данному искусству не относящимся.

27 января

Скверное состояние. Тоска, хандра и, что хуже всего, – какое-то усыпленное сознание, может быть, действие холода. Моя задача – уловить живописный характер. В жизненном, предметном материале – найти живописное содержание. Найти простейшие, ближайшие, след[овательно], наисовершенные живописные средства к воплощению этого содержания в художественный образ. Содержание и средства должны составлять единое целое, должны быть спаяны одним напряжением чувства и воли. Стоит ли создавать дряблые произведения, в которых выбор средств безразличен и случаен? Надо уметь уловить в процессе работы момент наивысшего напряжения воли и хотения, который приводит, притягивает к сознанию именно те средства, которые нужны в данном случае. На языке «возвышенных душ», это состояние именуется вдохновением и которое, увы! – обуславливается, вероятно, чисто физическими и материальными причинами. Я убеждена все же, что воля и настойчивость могут иметь большое значение в вызывании и поддерживании в себе такого состояния. Не вдаваясь в философию, держи себя в руках, собирай себя!

Почему многие картины, столь безобидные и не повинные в так называемом «модернизме», кажутся неспециалистам столь дикими и безобразными? Я думаю, это оттого, что на место натуралистич[еского] безразличия и равнодушия к средствам выполнения

современные художники выдвигают культуру художественных и чисто живописных средств и приемов. Смысл современного искусства можно формулировать так: отказ от натурализма во имя культуры художественных средств. Почему натурализм несовместим с культурой художественных средств? Потому что натурализм в средствах безразборен и художественные приемы в нем не цель, а средство к фотографическому воспроизведению природы. Для глаза, воспитанного на натуралистической живописи и не привыкшего рассматривать и оценивать художественные приемы с точки зрения их самодовлеющего значения, обнаженность и простота приемов современной живописи кажутся отсутствием технического умения («так рисуют дети»). Но самая эта простота есть результат сознательного и искусного пользования этими приемами и всей суммой знаний и умений, которыми владеет художник. Во всяком случае, при оценке современного искусства надо становиться в совершенно другую плоскость, нежели при оценке натуралистических произведений предшествующих эпох (главным образом, XIX в.) Самое большое, если к современному искусству приложим эпитет «реалистического», и то лишь постольку, поскольку канвой, основанием его служит предметное содержание и поскольку законы и приемы свои оно основывает на изучении и знании законов предметного видимого мира.

30 января

Итак, секрет этих картин, которые кажутся столь непонятными «непосвященному» глазу, в том, что в них отдается предпочтение художественному вкусу перед точностью изображения. В них не преследуется натуралистическое сходство. Они олицетворяют собой стремление воплотить художественный вкус, темой, мотивом которого является известное предметное отношение, причем характер (характер вещный, а не живописный) изображаемых предметов выражен в самом общем виде. Вкус – великое дело. Вкус не есть ли рычаг, двигавший французское искусство в продолжении всей 2-ой половины 19-го и начала 20-го века, рычаг, скрытый под всевозможными теориями и идеями? Неизвестно, что удерживало таких тонких художников, как египтяне, в границах самого примитивного изображения предметов: действительное ли неумение точно изобразить предмет или же вкус и тонкое художественное чутье? То, что в архаическом искусстве приписывается художественному инстинкту, то современное искусство стремится осуществить сознательно.

Вкус не должен быть пустоцветным. Вкус должен включать в себя живую реальную правду. Тем и велики современные французы, тем и отличаются от наших «эстетствующих», что их самые отчаянные и рискованные экивоки в области вкуса имеют в себе, хотя бы и глубоко спрятанное, – большое знание натуры. Наши «эстетствующие» – пустоцветны и беспочвенны. Французам врожден вкус. Русскому народу также свойственен прирожденный оригинальный вкус. Но русское искусство стоит еще на весьма низкой ступени и не отвечает задачам культурного явления, олицетворяющего народный вкус и темперамент.

9 февраля

Итак, найти средства к тому, чтобы участвующие, составляющие картину элементы подчеркнуть, выделить, как таковые. Искусство, ищущее себя. Искусство, определяющее себя в сознании. Когда приступаешь к новой работе, надо заставить свое воображение усиленно работать, т. е. представить себе возможно большее число комбинаций по поводу задуманного, как в смысле подбора предметного материала, так и в смысле сочетаний живописных элементов и приемов. Из всех комбинаций выбрать наилучшую, т. е. лишенную всего ненужного, неверного и нелогичного, комбинацию стройную, цельную и логичную. Для развития и обогащения живописного таланта огромное значение имеет работа воображения. Воображение – неспокойный элемент человеческого духа, – бродит по неведомым тропинкам и ищет новых путей. Воображение находит новые углы зрения на предметы и явления.

11 февраля

Вся художественная критика до сих пор в оценке произведений прежней живописи прилагает мерку либо своего личного, либо наиболее ходового общераспространенного вкуса. Ни одна история искусства не излагает историю развития законов искусства, но представляет собою как бы хронологический перечень произведений искусства с более или менее удачными комментариями к ним автора. В суждении о произведении искусства критики и историки не руководствуются точно исследованными и установленными знаниями законов искусства по существу, но довольствуются в этой области понятиями расплывчатыми и неопределенными. Поэтому оценка их не всегда совпадает с действительной художественной ценностью произведений и правильность ее зависит от большей или меньшей наличности у автора художественного вкуса и чутья. Поэтому чтение такого рода книг по искусству ничего не дает для понимания его и оставляет читателя столь же беспомощным в оценке художественных произведений, как и до чтения их. Новое искусство все больше идет к точному познаванию своих принципов и законов. Поэтому представляется возможным появление нового труда об искусстве, который даст исчерпывающее его истолкование. Такой труд мог бы послужить мостом для заполнения существующей в наше время пропасти между художниками и обществом. Такие попытки не новы. У многих больших художников было стремление теоретизировать свои взгляды на искусство (Леонардо да Винчи, Делакруа), но никогда еще не было такой благодарной почвы для систематического и исчерпывающего труда, как в наше время при существующем стремлении установить во всех областях точное знание и логическое мышление. Да и само современное искусство – живопись в особенности, – не представляет ли собою рассудочное истолкование, исследование по элементам возникающих в нашем мозгу зрительных впечатлений (процесс работы над живописью)? Новое сознание рождает новое искусство. Современное искусство – продукт разума, направляющего воображение.

18 февраля

Зимний пейзаж с тополем. В первый раз был написан год назад. Теперь писала по наброску углем. Задача: темные и светлые пятна. Компоновка по пятнам. Фактура: широ-

кие, крупные мазки, различных направлений. Дали затерты гладко. Для достижения впечатления мягкости и воздушности пятна не оформляются линией. Только в трех местах линия введена для выделения общего характера формальной экспозиции. Два пятна кругообразных (деревья), и между ними как центральное пятно всей картины – пятно тополя. Внизу, подчеркивающая все три пятна длинная, волнистая линия, связанная с длинным темным пятном. Верх заключает форма далей, в середине возвышающаяся, линией не подчеркивается, чтобы не утяжелить задний воздушный план. Краски: умбра, Ван Дик*, белила, слон[овая] кость. Небо – чистый холст.

* Название краски.

2 марта

Портрет. Сначала начала писать с натуры на фоне красного ковра и кресла, без книги. Не кончила. Натура мешает, связывает. Лучше сначала изучить ее в порядке набросков и этюдов и в последней окончательной работе держать весь этот материал в голове и брать из него только существенное и нужное <...> Написано в 2 сеанса. Смысл этого этюда сводится к распределению по пятнам разного рода фактуры. Не дать на протяжении холста двух пятен с одинаковой фактурой. В первый сеанс писала с ясной головой и свежим чувством. Ощущение такое, будто играешь на туго натянутых струнах. Второй сеанс – самоощущение хуже, но, благодаря точности установленных в 1-ый сеанс отношений, удалось механически уже довести всю вещь в рамках этих отношений.

13 марта

Брандес* о Флобере: «Собрав ряд наблюдений и заметок для какого-нибудь творения своего, он тотчас же переставал интересоваться ими; теперь все дело заключалось для него в том, чтобы написать свою книгу с возможным совершенством языка; язык становится для него всем». Он говорил, что еще не великая заслуга быть точным и достоверным, что это лишь проявление самой простой честности автора по отношению к публике, но что сама по себе правдивость не имеет ничего общего с искусством. «Нет, – говорит он, – если есть на земле что-либо важное и вечное, так это стройный, красивый период, находящийся в тесной связи с предшествующим и последующим, радующий ум, когда его сам себе читаешь вслух».

* Имеется в виду Георг Брандес, датский литературный критик и публицист.

Все это можно отнести к живописи (кроме чтения вслух).

17 марта

Чтобы быть вполне счастливым, надо не бояться потерять свое счастье и каждую минуту быть готовым от него отказаться. Надо не иметь иллюзий, быть мужественным и уметь смеяться и иногда [быть?] добрым. Отвечая первым трем условиям можно достичь в жизни большего благополучия, нежели отвечая всем четырем.

21 марта

Еще раз написала в 3 сеанса тот же портрет на красном фоне с книгой <...>

28 марта

Жить душно, и только в искусстве можно дышать легко.

2 апреля

Сегодня видела, наконец, пейзаж, кот[орый] хочется писать. С наступлением тепла и солнца чувствую, как приходит опять способность работать и желание. Утром встаешь и видишь нежный сизый туман на полях. Сквозь талый снег все шире проступают черно-фиолетовые пятна земли. Белое кружево на темном бархате. От солнца на деревьях как бы налет золотистой пыли. Жаль, что все это однообразно и бедно по форме. Равнинно и плоско. Обнажившаяся земля богата оттенками, то рыхлая, черно-фиолетовая влажная, то серо-зеленая, дающая ощущение жесткого бархата. Вид ее возбуждает желание писать. Также и деревья – пушистые и полупрозрачные на бледном небе. С нашей природой приходится хитрить. Хочешь уловить ее характер и в то же время невольно стараешься придать ей больше живописности, нежели в ней есть на самом деле. Надо побольше работать: больше смотреть, больше наблюдать, больше рисовать, делать наброски. Замечаю, что у меня год распадается на две половины: полгода зимней спячки и бездеятельности и полгода усиленной и более производительной работы. Хочется весь хлам мысли выворотить наружу, на новое солнце, выветрить.

3 апреля

Каникулы, и я счастлива тем, что голова не забита школой, и я могу утром, встав со свежими мозгами и не утомленным телом, взяться за работу. Это необходимое условие успешной работы. И еще раз я напоминаю себе, что моя задача: при первой возможности создать для себя такие условия, при которых бы я могла работать каждый день, не ограничивая себя в материале, во времени, не ограничивая своих задач и делая успехи. Способность работать и делать успехи не пропадает и возобновляется при первой появившейся возможности работать. Поэтому надо всеми силами добиваться этой возможности <...>

Вчера начала и почти дописала в сеанс этюд: пейзаж с полями и снегом.

Закончила пейзаж.

В работе не нужно насиловать чувство. Надо писать что хочется и когда хочется.

6 апреля

С утра делала наброски в саду с деревьев и за садом – пейзаж с полями и избами. На полях снова обозначился их своеобразный рисунок. Весенний пейзаж нежен, сдержан, суховат. Цвета преобладают серо-зеленые, золотистые, матово-черные, сухие и бархатные. Кое-где еще блестящие белые пятна снега.

Чувствую себя плохо. Разбитость и утомление во всем теле. Глаз ловит и фиксирует в быстрой смене ряд новых впечатлений весеннего пейзажа. Но остановиться и сосредо-

точиться на чем-нибудь одном не могу. Начала писать портрет, т. е. не портрет с натуры, а с одной, виденной в прошлом году старинной фотографии, которая поразила меня своей картинностью. Многие старинные фотографии поражают преобладанием в них элементов картинности над натуральностью и тем, что принято теперь называть «фотографичностью». Сделала тогда несколько набросков с них. Теперь хочу в этюде передать характер старой фотографии – естественная нарочитость позы, отчетливость пятна и линии, простой и строгий стиль. В некоторых из старых фотографий больше начала картинного, нежели в иных картинах.

20 апреля

Пейзаж меняется с каждым днем. Деревья и трава зеленеют. Цвета распыляются, разлагаются на оттенки. Высыхающая земля не лежит больше плотным зеленым покровом, но дает глазу ощущение мерцающих и переливающихся светом и цветом пространств. Пейзаж утратил свою сдержанность, сухость, лаконичность, четкость рисунка и приобрел нежность и слащавость. Теперь весь пейзаж – борьба нежнейших оттенков розового и зеленого цветов. Писать не могу от праздности, от немощи, от бессилья высвободиться из окружающей бестолковой, духовно праздной, обыденной жизни. Немощь физическая, слабость. Стараюсь все время быть на солнце. Хочу восстановить в воображении пейзаж ранней весны и написать. Как восстановить и поддержать свои силы?

Одновременно с тем, как в пейзаже проступает все большее разнообразие в цветах и оттенках, тональные контрасты все более ослабевают и сглаживаются. В смысле пятен тоновых, пейзаж сейчас безразличен и однообразен.

22 апреля

Надо написать пейзаж с натуры, когда не будет ветра.

В природе и в искусстве мы ценим более всего законченный (исчерпывающим образом выраженный) характер предмета, явления, образа. Художник любит законченный характер в искусстве. Искусство заставляет его любить законченный характер в жизни. Видела красивый пейзаж за садом направо. В 5 часов вечера, резкое боковое освещение, несколько сараев, дом над оврагами. Вечернее освещение дает силу и резкость геометрическим формам построек, буграм и впадинам оврага. Цвета сильные, сгущенные. Густой зеленый – травы, темно-синий – в тени, резкий коричневый – по оврагам. Мотив хороший для простого и сильного реалистического этюда. Там же, левее и вдаль, открывается пейзаж на поля бархатные, сочно-зеленые, прорезанные фиолетовой тенью оврага, оттеняющие прозрачную тонкую зелень ближайших садов. Так же хорош для этюда.

1 мая

Пейзаж все красивее. Распустившиеся деревья покрывают его неожиданным великолепием форм, тонов и оттенков. На закате он блещет глубиной и насыщенностью цвета. Зеленые глубокие или нежные изумрудные, серо-зеленые, бледно-оливковые цвета зе-

лени, красно-фиолетовые, пламенные оранжевые, дымчатые серые земли, стволов деревьев, далей. День – это ряд, смена впечатлений от природы.

8 мая

Получила телеграмму: 29 апреля умер Гарри.

10 мая

Все части тела, как разбитые и не имеющие между собой связи, чужие и отяжелевшие. Мысли такие же спутанные, сбивчивые и тяжелые. Сквозь все эти бредовые полусознательные ощущения меня не покидает чувство природы и иногда врывается в них, как особенно остро осознанное, прочувствованное. Но лишь как пассивное восприятие. Какое бессилие при попытке оформить его. Простые наброски не склеиваются. Тем не менее, я наметила один пейзаж, который хотела бы написать. И потом я все хочу собрать воедино, в клубок, – все мысли и все пути, которые мелькают, и я боюсь потерять нить всего этого. Соберусь с силами и запишу после. Также и мысли, которые мелькнули, когда пересматривала Сезанна. Мысли о том, что в творчестве всякого художника попадаются вещи, производящие впечатление механически сделанных, и вещи, как бы одушевленные сознанием художника; хотя и те, и другие кажутся написанными одними и теми же приемами и преследующими те же задачи.

Я подумала, что, вероятно, механичность или одухотворенность исполнения не есть результат соответствующего душевного состояния художника, но что они обуславливаются тем или иным материальным соотношением составляющих картину элементов. И что поэтому возможно для художника осознание и изучение законов этих соотношений, которые до сих пор являются более или менее случайными в его творчестве. Это поможет ему стать вполне мастером своего искусства и избегать в нем вещей механических, мертворожденных. Так ли это? Не доверяю сейчас своим мыслям.

Прохлада и тишина вечера действуют успокоительно. Сижу на ступеньках в сад. Пахнет цветущими яблонями. Слушаю пение баб. Простое и монотонное, оно кажется высоко художественным по своей слитности с пейзажем.

12 мая

Посмотреть повнимательней Сезанна, в связи с мыслями о механичности в искусстве.

13 мая

Утром рано ходила за сад смотреть пейзаж. Он устанавливается в своем окончательном летнем виде. Серое с зеленым. Сдержанные оттенки изумрудного, зеленого цвета. Утро. Какая ласковая спокойная картина. Опаловое небо, и на всем белое сияние сквозь туман светящегося солнца. Дали, овраги, склоны полей, группы деревьев с высокими тонкими стволами, – все в легких сухих цветах, как бы сдерживаемые сероватой мглой тумана. Легкая живопись по сероватому шелку. Надо всем – высокое переливчатое пение птиц и утренние деревенские звуки, и внизу, по тропинке под горой – неслышные шаги пешеходов.

Грех против души. Все, что нарушает деятельную силу духа, является грехом против духа.

Сейчас возникло у меня такое соображение, в связи с некоторыми возникающими у меня сомнениями: не искусство существует для своих принципов и элементов, но элементы и принципы искусства – для него. Т. е. хочу сказать, что в искусстве вовсе не догматическое и неуклонное следование его строго выработанным приемам нужно считать необходимым, но самые эти приемы должны подчиняться свободной игре чувства и воображения. Не нарушая их существенного смысла, нужно сделать их столь гибкими, чтобы искусство дышало в них свободно, не утрачивая жизни и блеска.

Пейзаж намечен к живописи, холст и рисунок готовы, но боюсь начать. Боюсь, что не захвачу достаточно глубоко воздуху, и «голос сорвется». Основная задача выясняется в следующем виде: форма в воздушном. Я хочу, чтобы сквозь воздух и мягкое сияние света проступали и чувствовались определенные формы и планы материальных масс. Тема – дом, дерево, кусты, постройки, как бы подчеркнутые тропинкой над оврагом. Наверху большой кусок неба. Словом, материальным массам, сконструированным в простую, но четко спаянную форму, противопоставляется масса воздушного пространства, охватывающего собою и самую группу. По цветам это должно быть просто, беспретенциозно, но гармонично: ощущение мягкого и неяркого солнечного света.

15 мая

Высшая духовная жизнь характеризуется тем, что является самоцелью, но не средством к достижению каких-либо посторонних целей.

23 мая

Русская культурная жизнь складывается, не обогащаемая началом эстетическим. Русским несвойственно искание красоты формы, особенно, в области пластических искусств. Поэтому художнику, который бы захотел обогатить русское искусство, нужно было бы направить свои усилия именно в эту сторону, не порывая в то же время с другими основными свойствами русского духа. Русскому искусству не выйти на дорогу большого искусства, пока в него не внедрятся качества, являющиеся не столько следствием высоких стремлений, сколько плодом многолетней культуры и активной работы, а именно: вкус, воображение, более богатое опытом и населенное большим количеством образов, изощренность живописного чувства.

Не в сюжете, но в искании совершенной формы, в неудовлетворенности готовыми и посредственными приемами выражения в искусстве, – в этом романтизм нового искусства. <...>

6 июня

Композиция по предметному содержанию.
Композиция по живописному содержанию.
Стремиться ли к совмещению в картине обоих принципов композиции?

Очень важно знать, чем руководствуется художник, какую последовательность имеют его мысли при создании им цельных, художественно законченных вещей. В сущности, процесс композиции картин – т. е. процесс подбора, выбора, сопоставления и соединения различных элементов, составляющих картину, и есть подлинный творческий процесс. Итак, создать художественное произведение, в частности, произведение живописи, – это значит: из материала, имеющегося у художника, добытого им путем изучения, наблюдений, знаний, опыта, работы воображения, вкуса, вообще посредством всех доступных ему средств, – путем выбора, отбора, – создать известную комбинацию, как бы построить здание, крепко спаянное из составляющих его частей.

Характерным признаком художественности каждой данной комбинации должна служить особая спаянность, слитность ее частей при невозможности выделить, отнять из нее что-либо, не нарушая целостности впечатления.

Само собой разумеется, что только создание новых, но не повторение уже имеющихся комбинаций, – есть подлинное творчество. Впрочем, в этом смысле, я думаю, приходится допустить различные степени самостоятельности художественных произведений.

Могут быть произведения малооригинальные, но отличающиеся, тем не менее, всеми признаками произведений высокого художественного достоинства. Уже одна только одинаковость входящих элементов, при неодинаковости их комбинирования, делает произведения искусства сходственными.

Чтобы быть совсем новым и оригинальным, чтобы создать в искусстве новую школу и эпоху, художник должен не ограничиваться только комбинированием по-своему уже существующих, узаконенных элементов искусства; но должен эту свою творческую комбинирующую способность перенести в другую сферу, в другую плоскость, в другую, еще не исследованную область.

Итак, композиция, как сознательный подбор, выбор одних элементов из числа других, знаменует собою отношение художника к искусству, является как бы исповеданием его художественных воззрений и даже глубже – его мироотношения.

Тот или иной принцип композиции вскрывает его духовное существо. В самом деле, не разрабатывая этой стороны искусства, за какой бы элемент его мы не брались: цвет ли, тон ли, форму ли, – эти элементы будут лежать в руках наших мертвым инертным материалом. И в связи с композицией, опять-таки стоит вопрос о вещах «механических» и «одушевленных». Не в глубокомыслии сюжета, но в том или ином принципе художественной композиции – истинная духовность искусства и вот русло, по которому ценности чистого искусства вводятся в общее русло духовных ценностей.

10 июня

Я думаю, что для меня теперь решение вопроса – сделать живопись хорошую или живопись посредственную.

Если доискаться сути, доискаться первопричины, делающей картину не механической, т. е. прекрасной, воодушевляющей, поднимающей, значит, овладеть тайной первоклассного мастерства.

Механические вещи поверхностны, часто безвкусны, делаются легко и рассеянно, не требуют при создании их углубленного внимания. Это не значит, что обязательно вещи прекрасные, не механические создаются с потугами и в поте лица.

Часто они делаются еще легче, чем механические, но всегда при особой остроте и сосредоточенности мысли в центре художественного замысла, помимо, может быть, даже воли художника. Понятно, надо обладать большой долей критического анализа, вкуса и опыта в оценке художественных произведений, чтобы по внешним признакам, по результатам, так сказать, того или другого мастера угадать и оценить качество самого метода. Но ни на чем другом, как именно на внешних данных, на конкретных отношениях должна основываться подобная оценка. А именно в живописи – на конкретных отношениях цветов, тонов, пятен, линий и всевозможных их комбинаций. Качество этих отношений должно нас интересовать при оценке художественных произведений.

Какие отношения соответствуют известному художественному замыслу, в чем заключается характер данных отношений, каковы качественные и силовые признаки, входящие в данные отношения частей и пр., в таком же духе, – вот оценка, которой бессознательно руководствуется всякий подлинно художественный темперамент, но которую надо было поставить во главу угла всякой художественной критики.

Такая оценка возможна при точном и определенном разграничении понятий о каждом из элементов искусства живописи – цвете, форме и прочем.

Итак, вот задача: доискаться сути отношений, доискаться, в чем качество и характер отношений, делающих одни вещи прекрасными, а другие посредственными.

В сущности этот вопрос непосредственно примыкает к вопросу о композиции, если придавать понятию композиции возможно более широкое и растяжимое значение, не ограничивая его только значением линейного, пространственного построения картины.

Я думаю, что под реализмом в искусстве можно понимать не только точное отображение природы, копирование ее каждого индивидуального явления, но как подражание ее принципу, методу, который в отношении искусства может выразиться в следующем положении: отсутствие схематизации, отсутствие стилизации, неповторяемость форм.

19 июня

Все эти дни работаю, пишу, терплю неудачи, порчу холсты, то падаю, то снова поднимаюсь духом. Но, благодаря этому, было сознание, что все же я в работе, надежды мои возрождаются. Надежды чего-либо добиться дальше, пойти вперед.

За пропущенное время образуются упущения. Главное упущение в искусстве, главный враг его – это отсутствующее сознание, неспособность к сосредоточению всей своей воли в едином художественном замысле. Чтобы обрести эту способность, нужно жить только в искусстве и искусством. Если это невозможно всегда, то хотя бы известные периоды времени нужно сосредотачиваться на нем одном, тогда только можно чего-либо добиться.

3 июля

Если еще буду писать пейзаж с зелеными деревьями, то не мешать зеленый цвет с черным, а попробовать класть чистые зеленые и чистые серые тона. На написанном этюде от смешения черного с зеленым получился неприятный тупой зеленый цвет. Для зеленого в светах попробовать ультрамарин с желтым, для теней – слоновую кость с белилами.

Плохой, хлесткий, но безвкусный и пресный этюд. Торопилась и писала нахрапом. Двойной портрет лучше по чувству, несмотря на некоторую робость выполнения.

13 июля

Ночью, во время караула, пейзаж был весь после дождя напитан влагой в густых, насыщенных, резких тонах. Деревья на бледно-сером небе, как черные бархатные массы, в саду – мерцающий блеск белых цветов, белых просветов на стенах между листвы. Изредка, порывами свежий шум ветра и отрывистый стук дождевых капель с деревьев.

14 июля

Смотрела долго на задуманный пейзаж неподалеку от сада. Старалась уяснить в деталях его реальный и живописный характер с тем, чтобы, выражаясь языком йогов, «сдать собранный материал в люк подсознательного», приказав ему найти вернейшие средства и приемы к выражению в живописи этого характера. Пейзаж должен производить впечатление веселого, легкого, несложно-затейливого деревенского пейзажа.

Духовную жизнь человечества можно рассматривать как некоторое непрекращающееся движение, колебание, взаимное перемещение составляющих ее элементов – идей, мыслей, образов, переживаний, как бы совокупность движения мельчайших частиц, атомов, составляющих общую массу духовного бытия. Отсюда можно представить себе, что всякое явление в духовной жизни, не замкнутое в себе, но путем выявления перешедшее изнутри себя вовне, в общение со всей движущейся массой, получает бессмертие <...>

Искусство хранит не умирающие чувственные образы. Пока живо произведение искусства, оно сохраняет как бы «физическое бессмертие», поскольку оно есть результат известного душевного состояния или движения и способно вызывать и в нас известное душевное состояние или движение.

Художественный характер. Характер произведения искусства должен иметь известный привкус, особый аромат, который ему сообщается от привкуса, аромата реального характера того куска натуры, который послужил ему поводом (хотя бы только в воображении художника). Художественный характер специальными средствами своего искусства воссоздает, по аналогии, реальный характер своей модели. (Аналогией, но не уподоблением). В противном случае произведение искусства будет страдать безразличной бесцветностью.

16 июля

Для того, чтобы получить более отчетливое восприятие от какого-либо образа, реального или художественного, нужно в сознании своем разложить это восприятие на его составные части, элементы, и рассмотреть каждый из них в отдельности. Тем и отличается восприятие простого зрителя, не художника. Восприятие зрителя от природы жизни или произведения искусства есть синтез восприятий от его элементов. Оно может быть сильным, захватывающим, но оно будет смутным и неопределенным. И потому он не может оформить его в художественный образ.

Восприятие художника есть синтез плюс анализ. Если это восприятие ведет к творчеству художественного образа, то оно откладывается в сознании художника следующим образом: синтез+анализ+синтез. Синтез № 2 есть синтез № 1, переработанный. При помощи анализа в сознании художника возникает образ, очищенный от всего лишнего, мешающего цельности впечатления.

В способе переработки сказываются индивидуальные качества художника. Одни склонны сохранять восприятие в большей или меньшей полноте его, другие сохраняют его почти целиком в первоначальном, натуральном виде (натурализм), третьи склонны в силу своих личных вкусов или в целях большей углубленности и остроты впечатления, суживать его рамки.

17 июля

Общение, коллективная работа (в буквальном смысле слова) в искусстве может быть осуществлено лишь в вспомогательной, черновой части работы, и здесь оно очень полезно. Но момент самого творчества, думаю, должен протекать у каждого художника в отъединении от других.

Я хочу изгнать из работы все механическое, не идущее от внутренней потребности, необходимости. Не останавливаться на вещах внешних, являющихся лишь механическими упражнениями в тонкостях ремесла. Вся суть, я думаю, в том, чтобы суметь извлечь возникающие изнутри образы не в смутном, но в наиболее оформленном, отчетливом виде, как бы требующем закрепления в живописной форме.

Попробовать наброски, рисунки от себя, без натуры при сосредоточии в себе, внутри себя внимания и воображения. Представлять себе различные реальные формы, предметы, положения, сочетания, комбинации цветов, тонов, фактур, движений кисти. Как только возникает мысль, образ, более или менее оформленный, он, тем самым, как бы выкидывается наружу изнутри сознания и может затем подвергаться обработке внешними приемами, путем набросков, этюдов, сравнения с натурой, разработки композиции и пр.

Нужно углубляться в себя время от времени, поискав тщательно, чего тебе недостает, чем ты еще не владеешь в искусстве; и потом поискать средств, практических приемов к восполнению недостающих у тебя качеств и уменья, потому что художник, захо-

тевший стать господином своего искусства, должен понять, изучить не только объективные законы искусства, но и законы, методы, средства и приемы творчества, чтобы управлять своим творчеством по своей воле и желанию.

Этюды – для того, чтобы проанализировать восприятие.

21 июля

Нужно, чтобы работа по пути совершенствования в искусстве или в какой бы то ни было области подвигалась вперед неуклонно, постепенно, но непрерывно. Чтобы каждый день прибавлял звено в ее цепи. Для успешности работы необходимо: а) ясное сознание ее задач, б) планомерность и последовательность в выполнении этих задач, в) выбор наиболее правильных и ведущих кратчайшим путем к цели средств и г) любовь к работе ради самой работы <...>

22 июля

Наброски и этюды не для того, чтобы по ним писать, сводя механически на картину то, что нам кажется удачным в подготовительной работе. Это бессмысленно. Картина не есть повторение этюда на другом холсте и в другом размере. Она должна быть в сознании художника возведением нового здания <...> Словом, надо остерегаться при писании картины вешать перед собой этюд, иметь его все время перед глазами; в этом случае ослабнувшее, уставшее воображение может незаметно для самого художника перейти к механическому воспроизведению на картине готовых форм этюда, и формы эти расплывутся, распадутся и потеряют взаимную связь. Каждое же произведение должно выйти из недр воображения и сознания как нечто слитное, органически цельное, как дитя из утробы матери.

Главное же значение набросков и этюдов в том, чтобы обогатить зрительный и живописный опыт художника наибольшим количеством комбинаций и форм реальных и отвлеченных, населить его воображение образами.

В нашем внутреннем зрении живописные образы выясняются еще с большей отчетливостью после того, как мы попытаемся рассказать, описать его словами. Цвет, например, гораздо определеннее утверждается в нашем предст[авлении] после того, как мы подыщем ему название. В то время, как мы пытаемся найти нужное слово, выражающее характер, качество этого цвета, наше внутреннее зрение все время как бы выталкивает его вперед, навязывает сознанию, и слово будет найдено одновременно с тем, как качество цвета укрепится в нашем воображении самым определенным и отчетливым образом. И тогда, если это случится, например, за работой, живописец будет увереннее брать ту или другую краску, с тем, чтобы составить и положить на холст тот или иной цвет. То же и с композицией, и с фактурой и т. д. В этом состоит помощь, оказываемая одним искусством – другому. Искусством речи – искусству живописи <...> Может быть помощь и обратная.

Если мы захотим сосредоточить внимание на каком-то предмете, мы должны выделить в нем существенные детали.

В России искусство носит характер карикатуры, во Франции карикатура носит характер искусства.

23 июля

Наброски с натуры не должны давать исчерпывающее представление о ней, а лишь правильно направлять воображение <...> При помощи одной, искусно начертанной линии почувствовать форму, объем и движение тела.

Разница между прежним и современным искусством ясно видна на следующем примере. Прежние художники свою работу для большего углубления в нее расчленяли попредметно. Для картины, изображающей толпу, писались отдельно этюды голов, рук, отдельных фигур и пр. (Иванов*). Современный художник расчленяет работу не попредметно, но по элементам. Так он напишет несколько подготовительных этюдов – в одном цвете и без светотени, со светотенью и т. п. Прежние художники полагали самое существенное в предметном содержании, а современные – в живописном <...>

* Имеются в виду эскизы к картине А. Иванова «Явление Христа народу» (1837 – 1857).

В следующей работе хочу прибегнуть к вспомогательному способу описания. Он должен идти не вослед работе, а параллельно с ним. Буду записывать, как бы расчленяя работу на этапы по пути к созданию законченной живописной вещи <...>

28 июля

Синие облака на бледно-голубом небе рассвета. Широкие, спокойные горизонтальные массы с бледно-золотыми и розовыми просветами на светлых и тающих книзу краях. Четкий вырезной силуэт темно-зеленого развесистого дерева на фоне светлой части тучи.

Чтобы удержать в памяти какой-нибудь пейзаж или вообще зрительное впечатление, нужно представить его себе в живописи. Нужно как бы мысленно написать его последовательно, во всех его частях. Такой способ вернее ведет к цели и дает больше для художественного воображения, чем механическое рассудочное запоминание его отличительных внешних признаков. В зрительных процессах получает свое начало и развитие искусство живописи.

Возвращаюсь к продолжению начатой работы <...>

29 июля

<...> Пишу в трех основных цветах: коричневый, розово-красный и серо-белый. Когда пишешь с хорошо проработанным в голове материалом, то является ощущение свободы

и легкости. Чувство равновесия на грани между сухой схематичностью, с одной стороны, и беспорядочной бесформенной натуралистичностью, с другой. Когда сознание бывает плохо подготовлено или затуманено посторонними мыслями, то этого чувства нет, но, кажется, что идешь, шатаясь, расхлябанной походкой по этой грани и срываешься неловкой ногой то в одну, то в другую сторону.

Я чувствую, что это хождение по грани и есть настоящее искусство, только при этом и испытываешь «чувство искусства». Это не есть эклектизм – совмещение в искусстве разнородных начал, это, напротив, есть самостоятельное, не примыкающее ни к тому, ни к другому начало, стоящее на очень тонкой грани между тем и другим. Можно понять это как судя об искусстве вообще, так и рассматривая по отдельности каждый из его элементов – главным образом, композицию и фактуру.

Эти два элемента являются как бы формовщиками, которые лепят ту или иную форму из материала, доставляемого им остальными элементами – цветом, тоном, светотенью и пр.

30 июля

Изучать природу – изучать свое впечатление от нее. Передача своих впечатлений может навести художника на некоторые обобщающие выводы, но не наоборот. Так, например, импрессионисты пришли к применению в живописи закона цвета вследствие того, что на это натолкнуло их стремление передать в картине характер своих впечатлений от природы, но не наоборот.

Неповторяемость форм в природе должна по аналогии привести в искусстве к неповторяемости изобразительных приемов в каждом отдельном произведении. В этом – реализм, но не в стремлении вызвать иллюзию действительности.

31 июля

Набросок красками закончила и по окончании вижу, насколько еще части его не собраны воедино. Но многое выясняется для меня окончательно в смысле цвета и фактуры. Теперь еще раз в окончательной, художественно-законченной форме, в большем размере, смелее и свободнее выразить ту же мысль.

Упражнение в улавливании, возможно более быстром, главнейших черт, признаков, предметов или их групп.

Например так: посмотреть на данную группу недолго, но сосредоточенно; затем, отвернувшись, воспроизвести по памяти то, что запомнилось, – 1-ое впечатление. Потом посмотреть еще раз и сравнить с результатом 1-го впечатления, заметить, запомнить упущенное, затем еще раз воспроизвести – 2-е впечатление. Потом еще раз, и так, пока представление, полученное в воображении о данном куске, не станет более или менее исчерпывающими.

Упражнение в создании новых комбинаций и образов из существующих уже в памяти представлений о существенных признаках тех или иных предметов или явлений натуры.

Ежедневно работать по такому плану:

1) сосредоточиться в себе,

2) наблюдение природы с представлением ее в живописи – наброски с натуры (углем или красками. В цвете или – без цвета),

3) созерцание внутренних образов с представлением их мысленно в живописи – наброски, комбинирование (в цвете или – без),

4) очередная часть работы над одним из впечатлений. Разработка его вспомогательными средствами описания, расчленения по элементам,

5) окончательная работа над картиной.

2 августа

Поскольку ученик по годам или по развитию не способен к уразумению отвлеченных мыслей, идей, обучение его может быть сведено к простому механическому наращиванию глаза и руки, чтобы сделать из них гибкое и послушное орудие, которое послужит ему впоследствии. (Точное воспроизвед[ение] натуры – натурализм.)

Но чуть только его интеллект приобретет способность к анализу, <...> с ним можно говорить о законах искусства <...>

ТРУДНЫЙ ВЫБОР

А. Лейкин

К лету 1920 года Гражданская война практически закончилась. Но в стране царила страшная разруха. Появилось огромное количество мелких банд и мародеров. Последние не гнушались залезать в оставленные дома, обирать сады и огороды. Чтобы уберечься от их нашествия, дросковцы организовали ночные караулы. Дежурили по очереди. Сестры Софроновы, Елена, Нина и Женя, ходили в ночное вместе, порой брали с собой племянницу Тусю. Во время дежурства читали вслух стихи Александра Блока, любимого современного поэта. В «ночном» получали огромный заряд бодрости, массу живых впечатлений. Утром в шалаше Нина читала утреннюю молитву: «Господи, помоги мне остаться только художником!»

В то лето Софронова работает еще больше обычного. Участвует в создании в школе производственных мастерских, ведет в них дополнительные уроки рисования. Одно время увлекается йогой, пытается совершенствовать себя по этой системе. Но ей уже тесно в своем добровольном орловском затворничестве, она чувствует, что как художник может делать гораздо больше. Она стремится жить полнокровной художественной жизнью и просит совета у своего студийного товарища Владимира Роскина, у которого останавливалась во время последних поездок в Москву и оставляла ему на хранение свои картины. В августе от него приходит ответ с предложением приехать в Москву. Разумеется, Софронова решила ехать, оставив маленькую дочку на попечение родных.

В. Роскин А. Софроновой, из Москвы в Дросково Орловской губернии, 19 августа 1920 года:

Многоуважаемая Антонина Федоровна! Очень рад был получить от Вас письмо. Еще больше обрадовался бы, если б узнал, что Вы прогрессируете в живописи – это было бы очень приятно на фоне ужасной халтуры в Москве. Мой совет Вам: уехать из деревни. Художники нужны. Я твердо устрою Вас профессором в одной из крупных госуд[арственных] худ[ожественных] мастерских в провинции, как-то: Саратов, Самара, Витебск, (где сейчас ведет очень интересную работу Малевич*), Казани, Пензе и т. п., по Вашему выбору. Будете иметь возможность жить сносно, быть в курсе художественной жизни, самой работать и не голодать. В Москве устроиться трудно, хотя и можно, но с потерей всего своего времени, так что заниматься живописью не придется. Если решите – напишите или сами приезжайте в Москву. В отделе ИЗО Наркомпроса Вас знают и устроят, даже если меня не будет в Москве**. Вещи Ваши у меня еще целы. Ваш В. Роскин.

*Имеется в виду организация Малевичем объединения «УНОВИС» («Утвердители нового искусства») на базе Художественно-практического института. ** В. Роскин работал в то время разъездным художником в «Окнах ТАСС».

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Семья Софроновых поселилась в хорошем двухэтажном доме.

2. Речь идет, вероятно, об одном из ранних произведений Софроновой.

3. Дочь Софроновой Ирина родилась 24 июля в орловской клинике друга семьи Мясищева.

4. Нефтепромышленник и коллекционер живописи И. С. Исаджанов приобрел крымские пейзажи Софроновой, экспонировавшиеся на недавней выставке Московского товарищества художников, через Г. Блюменфельда. Отголоски этого см. в его письме от 21 мая 1918 года.

5. Осенняя выставка картин «Мир искусства» открылась 26 декабря 1917 года в Москве, в помещении художественного салона (Б. Дмитровка, 11). Работы Софроновой соседствовали с картинами именитых Б. Григорьева, А. Грищенко, М. Добужинского, С. Коненкова, П. Кончаловского, Е. Кругликовой, П. Кузнецова, А. Куприна, Б. Кустодиева, А. Лентулова, Л. Лисицкого, И. Машкова, Д. Митрохина, А. Остроумовой-Лебедевой, В. Рождественского, С. Судейкина, Н. Ульянова, П. Уткина, В. Фалилеева, Р. Фалька, А. Шевченко, А. Яковлева, Г. Якулова и многообещающих Л. Жегина и В. Чекрыгина. К сожалению, сама художница не смогла в то время приехать в Москву из Орла из-за рождения дочери.

6. Один из теоретических вопросов, волновавший Софронову в связи с выставкой «Мира искусства».

7. См. об этом в письме Г. Блюменфельда от 21 мая 1918 года.

8. Объявление о наборе желающих «учиться рисованию и живописи» Софронова напечатала в «Орловской правде» от 24 июня.

9. На объявление откликнулись лишь супруги Т. А. и А. Е. Пашковы, доктор и домохозяйка.

10. Третьим учеником в студии стал племянник Софроновой Чирков.

11. «В 1918 и 1919 годах преподавала рисова-

ние в орловских школах 1-й и 2-й ступени» (из автобиографии Софроновой).

12. Вторую поездку в Москву за время Гражданской войны Софронова предприняла в начале 1919 года для участия в Пятой Государственной выставке картин «От импрессионизма до беспредметничества», проходившей в здании Музея изобразительных искусств (экспонировалось 351 произведение пятидесяти трех художников, в том числе В. Бехтеева, А. Древина, Л. Жегина, В. Кандинского, И. Клюна, С. Коненкова, К. Коровина, А. Куприна, А. Лентулова, А. Осмеркина, В. Пестель, Л. Поповой, А. Родченко, В. Роскина, Н. Удальцовой, В. Фаворского, Р. Фалька, В. Чекрыгина и В. Шлезингер).

13. По возвращении в Орел мать Софроновой заболела одновременно тифом и воспалением легких. Родные по очереди дежурили у постели больной, пытаясь как-то приободрить Александру Николаевну, вслух читали ей Диккенса.

14. За распространение слухов о скором падении Советской власти орловская ЧК грозила обывателям расстрелом.

15. Спасаясь от голода и эпидемий, Софроновы провели лето в недалеком от Орла селе Покровское, у родственников.

16. Один из любимых портретов Софроновой того времени: племянница Наташа Пумпянская в венке из полевых цветов.

17. См. об этом записи в Дневнике 28 октября – 5 ноября 1919 года.

18. На письменный запрос из московской молодежной секции Профсоюза художников Софронова подтвердила свое участие в ней.

19. Софроновы вместе с юным орловским учителем Авениром поздней осенью проделали нелегкий путь из Орла в Дросково.

20. Квартировали у фельдшера бывшей земской больницы и местного священника.

21. Сестры Софроновы вместе с Авениром преподавали в школе.

22. Вместе восстановили народный театр, созданный еще в начале века главой семьи Ф. Софроновым. Спектакли играли в помещении бывшего филиала орловского Крестьянского кредитного банка – в «Кредитке».

23. В руки Софроновой попал только что изданный в Москве альбом «Рассея» (вышел в 1918 году в России и в 1922 в Германии) Бориса Григорьева. Автор «Записок» относился к его творчеству весьма критически. См. запись в дневнике от 29 мая 1919 года.

24. См. запись в дневнике Софроновой от 30 ноября 1919 года: «Господи, помоги мне быть только художником!»

25. В 1920 году Софронова увлеклась йогой как мировоззрением – она всерьез интересовалась индийской философией и культурой.

26. В дросковской школе ввели индивидуальное трудовое обучение: в кружке Софроновой сколачивали рамы, грунтовали холсты. К этому времени, очевидно, она относит свое самоутверждение как художника.

27. На Орловщине давно не было такого урожая яблок. Отъедались ими за все голодные годы Гражданской войны.

28. К сожалению, письмо Софроновой В. Роскину не сохранилось. См. его ответ от 19 августа 1920 года.

В ПОИСКАХ НОВЫХ ФОРМ*

ПОД ЗНАКОМ НОВЫХ ФОРМ**

И. Евстафьева

В Твери, в этом тихом городе, жизнь Софроновой пройдет под знаком постижений, уразумений, ощущений новых форм и новых возможностей в искусстве. Энергично начинает она свою преподавательскую работу.

Для начала занятий в Государственных художественных мастерских она готовит вступительный доклад, в котором собирается изложить своим ученикам, в чем состоят принципы новой школы искусства, в чем разница принципов новой школы и старой – академической.

В ее программу входит доскональное изучение и понимание материальных средств живописной культуры. А это получение точных знаний о «предмете», «объеме», «форме», «композиции», «картинной поверхности» и познания важности этих моментов, каждого в самом себе и в совокупности.

Конструктивизм входит в эту систему обучения как постижение сущности самих вещей в их геометрической основе – это еще и дисциплина мозга, глаза и руки. Софронову захватывает конструктивизм своими возможностями абстрактного мышления, имея дело в то же время с конкретными предметами окружающего мира (предмет, пейзаж, портрет) <...> Работала с подъемом, получая мизерный паек – махорку и еще что-то, не помню.

С этих пор мама пристрастилась к курению, и папироса в ее руке стала неотъемлемой частью ее портрета. Так уже в Твери написал ее портрет Михаил Ксенофонтович Соколов. Портрет, который теперь можно увидеть только на фотографии, так как он, как и все работы Соколова маслом того времени, утерян – так же как и полотна Софроновой <...>

* В описании тверского периода жизни Софроновой использованы исследования сотрудника Тверской областной картинной галереи В. Биберина.

** Вариант текста опубликован ранее (Евстафьева И. Из воспоминаний) в подборке материалов о Софроновой: Антонина Софронова. Под знаком новых форм//Творчество. 1992. № 2. С. 20–21.

Из автобиографических записок:

1920. <...> Дросково. Отъезд ночью[1]. Москва[2]. <...] Засада[3]. Тверь. Захаров. Калужнин[4]. Пайки[5]. Доклады[6]. Бабки[7]. <...> Поездка в Москву[8] <...>

Из дневника 1920 года:

19 сентября, Тверь

Первый день в Твери. Тишина, пустота и чистота на улицах. На Волге. Тихий, теплый день с бледным солнцем. Коровы на песке у воды. Одни лежат; на спине у них – галки. Другие стоят в воде, давая четкие, опрокинутые отражения. Тишина. На авиационном поле взлетает аэроплан.

Мы чувствуем удовлетворение, когда мы постигаем характер, сущность предмета, явления, т. е. когда мы устанавливаем в своем сознании его связь с окружающим миром, его место в ряду окружающих его предметов и явлений. Хорошо понять и усвоить взаимоотношение ряда или группы вещей или явлений – значит, хорошо понять и усвоить значение, характер и сущность каждой отдельной вещи из данного ряда вещей. Это положение должно ложиться целиком в основу живописного восприятия мира. Итак, для нас важно не то, как мы видим данную вещь, но то, какую связь, какое отношение мы видим между данной вещью и ее окружающими.

Крайние левые художники (К. Малевич и его ученики) привычно противопоставляют «зеленый старый мир мяса и кости»* – миру городской культуры. Но может быть и такая точка зрения: «зеленый мир» и мир городской культуры – единое. Одно произошло из другого и может вновь вернуться «на круги своя».

Все это – единая материя и единый дух. Эта мысль стала для меня ясной в тот день, когда я подъезжала к Москве после долгого проживания в деревне. Для меня Москва вырастала, как некий лес среди окружающих полей. Я увидела поразительное единообразие и преемственность между формами Москвы – города и формами полей, деревьев, рек – природы. Я поняла, что нет разницы между тем и другим, что это – единое.

За деревьями не видеть леса, [все равно, что] ходить около искусства, но не в плоскости искусства. Беспринципность или узкий догматизм от того, что нет своего, лично продуманного, широкого, но, в то же время, определенного взгляда на искусство и его соотношения с другими явлениями жизни. [Это и есть] пороки русского искусства. Из тупика беспринципности русское искусство зашло в тупик догматизма и ремесленничества.

* «Футуризм отказался от всех знаков зеленого мира мяса и кости и обнаружил формы динамического выражения в новом железном мире, обнаружил новый знак – символ скорости машины» (Малевич К. О новых системах в искусстве. Витебск, 1919. С. 23). Софронова также имеет в виду статью К. Малевича «Мир мяса и кости ушел», опубликованную в газете «Анархия» в 1918 году (№ 83, 11 июня. См. публикацию этой статьи в кн.: Малевич К. Собрание сочинений в 5 тт. Т. 1. Статьи, манифесты, теоретические сочинения и другие работы. 1913–1929. М., 1995. С. 113-114). В статье противопоставлялась старые формы искусства, в частности, архитектуры, современным постройкам из железобетона.

Не столько искусство должно подчиняться определенным законам, сколько ему приходится считаться с ними.

Русские б[ольшевики] не тем плохи, что они комм[унисты], но тем, что они насилуют жизнь.

Революция – это частный случай жизни.

29 сент[ября]

В Твери – продолжается сидение не у дел.

Нужно работать в мастерских с учениками.

3 октября

Линия или тон, или цвет, раз положенные на плоскость, обязывают к известному построению других линий, тонов, цветов, плоскостей. В этом своя жизнь искусства, которая может строиться по аналогии с природой, но не в тождестве с ней.

О МЕТОДАХ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ*

А. Софронова

Товарищи учащиеся! В своем коротком вступительном докладе я хочу попытаться выяснить перед вами те пути, тот общий план, который должен будет лечь в основу предстоящей совместной нашей работы в области искусства. Я хочу осветить вам его с той стороны, которая, на мой взгляд, должна послужить в нем направляющей силой, определяющей линию его движения. С той стороны, которая ставит его, т. е. план нашей работы, в тесную связь с общим поступательным движением современного искусства.

Ознакомление ваше с этим планом я считаю необходимым. Это послужит тем фундаментом, который даст определенный характер вашему сознанию, который даст вам возможность не чувствовать себя ни отсталыми, ни затерянными, ни блуждающими где-то в стороне от большой дороги искусства.

Уяснение вами общего плана работы в мастерских и ее направляющей линии должно дать вам уверенность и бодрый дух в работе, должно осмыслить каждое частичное ее звено, каждый ее отдельный момент, который будет фиксироваться в ваших этюдах. Уверенное знание пути избавит от необходимости копаться дольше, чем это нужно, в черновой работе – поможет скорее преодолевать ее препятствия. Добавлю, что масштаб, который я применяю в настоящем докладе к оценке и определению задач новой школы, – есть масштаб, рассматривающий эти задачи с точки зрения, так сказать, специальной художественно-педагогической.

* Из доклада А. Софроновой в Тверских ГСХМ. Впервые опубликован в: Творчество. 1992. № 2. С. 24-25.

Чтобы понять характер какого-либо явления, нужно сопоставить, сравнить его с рядом других явлений. Чтобы понять характер одного какого-либо цвета или тона, вы сопоставляете, сравниваете его с другим цветом или тоном. Чтобы вернее оценить качество одного метода работы, нужно сопоставить его с другим методом. Поэтому для вас в более полной оценке предстанет принцип новой школы, если я вам укажу вкратце на некоторые особенности старой школы, определяемой, обычно, названием академической школы.

Подражание определенным готовым образцам, часто образцам дурного вкуса, без попытки критического отношения к этим образцам, держала в косном невежестве ум и художественное сознание учащихся. При такой постановке дела, т. е. при бессознательном воспроизведении готовых форм, без уяснения общих живописных принципов, без представления о материальной культуре живописи, – суждение каждого учащегося в области искусства как совокупности определенных элементов оставалось совершенно не разработанным. Вся работа, вся затрата энергии производилась в плоскости, никакого непосредственного отношения к живописному искусству как к культуре материальных средств не имевшей. Головы учащихся забивались перспективой и анатомией, но им не давали никаких точных знаний ни о цвете, ни об объеме, ни о картинной поверхности, ни о сущности наших зрительских восприятий, ложащихся в основу живописи.

Эстетические теории, преподносившиеся в старой школе с потугами своими на высокий стиль, ставили последователей своих в тупик перед истолкованием простейшего явления в области живописи, требовавшего известной профессиональной подготовки.

Поэтому, как только учащийся лишался стен Академии как своей искусственной поддержки – столкновение с живыми формами жизни делало его беспомощным, если ему не удавалось путем своего дарования или благодаря счастливой случайности восполнить то, что ему недоставало. И вот нарастание новых форм в искусстве, имеющее свое происхождение на Западе, главным образом во Франции, где их появление вызывалось и оправдывалось большой и многоопытной культурой, нарастание это сметает и комкает старые формы и водворяется на правах хозяина, устанавливая по-новому все взаимоотношения в мире художества и художников.

Новые пути и задачи искусства требуют новых творцов и новых ценителей, по-иному настроенной психологии и иной технической подготовки. Новое искусство, тот совершенно новый облик, который оно принимает в фокусе современных общественных отношений, – ставит на очередь и вопрос о создании школы нового типа.

Обогатить сознание учащегося, дать ему широкий и правильный взгляд на все стороны и возможности искусства, высоко поднять уровень его вкуса и художественного понимания, развить его критическое чувство, развить в нем способность к выработке определенных художественных убеждений, сделать его мозг центром творческих живописных идей – вот, на мой взгляд, те основные задачи, которые должны преследоваться в новой живописной школе.

Укажу на методы, которые должны привести к намеченной цели.

Первый метод – практический, который должен заключаться в ознакомлении учащихся с тем материалом, с которым приходится оперировать художнику, со всеми его свойствами, качествами и возможностями.

Второй метод – теоретический, который должен заключаться в анализировании, в разложении искусства на составляющие элементы.

Рассмотрим теперь подробнее преимущества, даваемые первым методом. Если мы проследим путь развития искусства последних десятилетий, то мы увидим, что искусство стремится к возможно более полному и всестороннему изучению своих материальных средств, и в основу этого изучения кладет метод точного положительного знания.

Оно хочет базироваться на науке и в своем ремесле подражает ее методам. Оно хочет выйти из состояния полуслепого и построенного на догадках блуждания в выборе художниками своих средств, которое наблюдалось в старом искусстве, и в ремесленной, производственной стороне искусства видит оно тот масштаб, ту ступень его, в которой единственно возможно установить точные и объективные признаки искусства, доступные изучению и систематизированию.

В овладении свойствами материалов оно видит также тот мост, то звено, которое способно соединить искусство с производством и тем самым приобщить его к живому биению пульса общей жизни всей страны.

Новая школа хочет путем изучения материала создать опытных и уверенных в своих средствах работников с ясным сознанием всех своих возможностей, в какой бы области художественного труда им ни пришлось работать.

Осуществление этой возможности новая школа видит в установлении наряду с живописными мастерскими – мастерских производственных, живописно-малярных и других и лабораторий по изучению различного рода материалов.

Перейдем теперь к рассмотрению второго метода. Основные элементы для живописи: цвет, форма, пространство, композиция и другие, так или иначе связанные с природой наших зрительных восприятий.

Каждое явление, каждый факт, каждый предмет тем лучше выясняется в нашем сознании, когда мы отдадим себе отчет в том, из каких элементов слагается его совокупность и каким образом его элементы комбинируются в этой совокупности.

Поясню на простом примере. Попробуйте сосредоточить свое внимание на каком-либо простом предмете, мимо которого ваш мысленный взор скользит в порядке привычного каждодневного соприкосновения с ним. Попробуйте сосредоточить свое внимание на каждом из отдельных качеств его, на внешнем виде его, на форме, на цвете, на размере, на материале <...> Сравните затем, установив точное знание по каждому из этих пунктов, то представление о предмете, которое вы получите таким путем, – живое, яркое и весомое, – с тем представлением, слабым и смутным, которое было у вас до этого. Отношение между тем и другим будет такое же, как между сном и реальностью.

Также дело обстоит и с искусством. Как уйти от рабски немощного бессознательного блуждания в искусстве, витающего в области беспочвенных порывов или же остающего-

ся в области чисто внешнего подражания в силу неумения самостоятельного выбора средств и приемов его? Как перейти от этого к сознательному, творчески уверенному в себе подходу к искусству? Только разложив искусство на его элементы, только изучив и взвесив всесторонне каждый из них, установив точно признаки каждого в отдельности, а также во взаимоотношении с другими, – только таким путем можем мы и получить ту подготовку, которая даст нам возможность перейти из области достижений, рождающихся в порядке случайности и ненужности, к достижениям реальным и логически выверенным. Это будет тот багаж, из которого вы сможете брать уверенной рукой то, на что натолкнет вас поставленная перед нами художественная задача. Только через анализ элементов искусства мы получим возможность и право на синтез в нем, на такой синтез, который будет иметь оправдание в предварительно проделанной работе.

Кроме того, сознательно анализируя и фиксируя свое внимание на каждом из отдельных элементов искусства, мы получаем способность к правильной критической оценке произведений искусства, способность к анализу даст нам возможность разобраться в чужой работе, помогая нам последовательно воссоздать все этапы ее возникновения, помогая установить в ней логическую оценку или оценить в ней всю прелесть последовательности и согласованности частей. Способность к анализу искусства выработает правильный, здоровый вкус, научив экономно выбирать только нужное и выбрасывать лишнее, мешающее силе общего впечатления, разбивающее его.

Наконец, знание и знакомство с основными принципами искусства разъяснит вам то, что кажется вам непонятным в новом искусстве.

Как для техника-специалиста ни одно изобретение в области техники не кажется непонятным, так и для вас ни одно явление в искусстве не окажется непонятным, т. к. вы будете смотреть на него глазами специалиста. Но заслуга подобного метода в искусстве, метода анализа, метода точных определенных суждений и установления объективных признаков искусства была бы невелика, если бы, несмотря на все вышеуказанные преимущества, он, этот метод, не давал бы повода к более интенсивной, повышенной творческой производительности. Но это не так. Прежде всего он даст возможность всякому, освободившись от чужих влияний, самостоятельно ориентироваться в искусстве, получая таким образом право широкой инициативы.

Раз получив право инициативы, освободившись от ненужных авторитетов и тем самым устранив постороннее между собой и своим искусством, – художник ближе и непосредственнее подходит к искусству и, чувствуя себя в нем полным хозяином, находит возможным не только удовлетвориться сделанным уже, но и переходит уже, как хозяин в своем доме, к расширению своих владений, к исканию нового, переходит к строительству, к творчеству. Вот та конечная, желанная цель, которая должна являться результатом правильно поставленного профессионального художественного образования.

Только такое образование сможет дать конкретные и точные ответы на вопросы, волнующие обычно умы молодых художников, сможет дать в их руки такое ценное средство, каким является высокоразвитая культура материальных средств.

Я надеюсь, что в будущих наших беседах с вами, <...> нам удастся перейти от рассуждений, которые, быть может, показались вам слишком общими и отвлеченными, к более конкретному обсуждению того, что было высказано мною в этом докладе.

Из дневника 1920 года:

3 октября

Развить чувство, подсказывающее употребить тот или иной прием, взять тот или другой цвет, форму и т. п., согласно с общим характером вещи (чувство композиции). Запас средств должен быть как можно шире, но выбор их как можно строже и экономнее.

Нивелирующее начало – противоположность, антипод искусства. В искусстве – все контраст и неповторимость частей.

Отвлечение от предметного еще не ведет к живописному. Можно в беспредметном не дать живописного и – обратно. «Живописное» достигается известным характером отношений. Устанавливая контрасты форм, цветов, тонов, объемов, мы, тем самым, устанавливаем взаимоотношение между ними, выясняем связь и идем к началу сознательному, творческому. Уничтожая контрасты, мы теряем сознание взаимной связи вещей, их отношений между собой, возвращаемся к началу хаотическому, бессознательному.

Узко-композиционное начало в живописи связано с тоном, но не с цветом. Потому-то только границы тона устанавливают форму, но не границы цвета:

форма

тон локальный тон

светотень

Цвета дополнительные, будучи разложены и смешаны, взаимно уничтожают друг друга, но, будучи противопоставляемы один другому в первозданном виде, взаимно усиливают друг друга. То же можно сказать и о форме, и о тоне.

Опасность для русского искусства заключается в том, что русская среда не дает необходимой температуры для художественного творчества. До революции как будто бы нарождались более благоприятные условия, во всяком случае, пульс художественной жизни бился сильнее. Революция создала для искусства совершенно невозможные условия. Она включила искусство в общее ярмо казенщины советских учреждений, поставила в плоскость одной систематической работы.

Если у русских художников, как у отдельных личностей, нельзя отрицать присутствие специальных способностей к пластическим искусствам, то за русским обществом, включая сюда и художников, беря их вне их специальных способностей, нужно при-

знать органическую неспособность к созданию среды, благоприятной для художественного творчества. Отсюда могут быть два выхода: или выключить себя из русской культуры, из круга идей и переживаний и приобщиться к другой культуре, т. е. покинуть вовсе Россию (Александр Иванов), или, оставаясь в России, выключить себя из круга общих переживаний (Суриков, Врубель), на что способны немногие. Те, которые идут на компромисс, создают посредственное искусство.

Пороки русской среды заключаются в том, что она позволяет художникам заниматься чем угодно, в какой угодно плоскости, но только не в плоскости художественных изысканий. При этом способ воздействия среды на художника двоякий: один – заключается в предъявлении художнику средой в художественном отношении, невежественных, нелепых требований (как требования в прямом смысле, при работе на заказ, так и чисто бытовое соприкосновение художника с окружающими людьми), другой способ заключается в игнорировании материальной стороны существования художника. Таким образом, художник оказывается лишенным и духовной, и материальной поддержки со стороны общества, которому искусство, как таковое не нужно, и вынужден работать в какой угодно плоскости, но не в плоскости искусства.

В настоящее время, оставляя даже в стороне степень материального обеспечения, самые принципы художественного строительства выводят русских художников из области чисто художественного творчества в область агитационно-организационной работы, отнимая у них время и отвлекая в сторону их силы.

Ф. В. Софронов дочери, из Дросково в Тверь, 24 октября 1920 года:

Дорогая Нина. Давно собирался писать тебе, да время проходит незаметно, в разных работах. Живем по-прежнему, с постоянными хозяйственными треволнениями, которые сейчас подоспевают, так хоть миг бы покоя, чтобы не думать о завтрашнем дне <...> Живем много скуднее прошлогоднего, недочет у крестьян сказывается и на нас. Маленько поддерживает корова, но все-таки масла уже нет. Зина [Чижевская]* раздумывает переехать снова на зиму, так как оставить мать и Володю в Ливнах не хочет, а втроем ехать сюда – считает это обременительным для нас. Я думаю, она могла бы для Володи здесь найти квартиру, поскольку доход ее здесь будет не меньше, чем в Ливнах, можно шить и давать уроки. Лена [Софронова] тоже взяла маленький урок. С ее зимовкой еще не решено. В Ливнах она сидит без топлива, много работы и плохое питание, хлеба совсем нет, да и у нас теперь по этой части неважно.

Варя [Чиркова] еще в Орле, скоро вернется, но на каких началах неизвестно. Ав[енир] Дав[ыдович]** теперь столуется у нас за уроки. Учит Женю и Тусю***. Вечера все пропадает на репетициях, пробует себя режиссером и, по-видимому, доволен. Организует свой интернат, пока не очень успешно. Ирка [дочь Софроновой] благодушествует, о тебе вспоминает мало, только когда спрашивают, зовет Лену мамой, кривляется порядком, фиглярничает и вообще пользуется привилегиями во всем. Спит на малень-

кой кроватке, по вечерам сидит с нами за общим чтением и тоже «читает» или рисует, в общем очень покойна. <...>

Я от учительства открепился. Последнее время числу большевиков соответствует одышка, чего раньше не было. Как ты живешь, довольна ли, есть ли постоянная работа, иначе ведь на жалованье и паек не проживешь. Бываешь ли в Москве? Как твоя художественная жизнь? Крепко целую тебя. Пиши. Твой Софронов.

* Вторая жена Ф. В. Софронова. ** Орловский учитель, приехавший с Софроновыми в Дросково. *** Младшая сестра и племянница А. Софроновой.

Из автобиографических записок:

1921. <...> Соколов. Тарабукин[9]. Экскурсия с учащимися в Москву. Штеренберг. Беспредметничество[10]. <...> Дросково. Смерть Туси[11]. Лида[12]. Тверь. [Выставка] в комнате канцелярии[13]. <...> Статья. Осмоловский. Ермолаев[14]. Стихи Юренева[15]. Москва[16]. <...>

Из дневника 1921 года

3 марта, Тверь

Надо работать.

4 марта

Когда просыпаюсь, по утрам бывает странное, но определенное сознание, отстоявшееся от наносных впечатлений и переживаний вчерашнего дня – ощущение тяжести, весомости своего «я». Хочется работать.

В искусстве может быть два пути: 1) пассивный, дающий ряд замкнутых, изолированных и индивидуализированных воплощений, 2) активный, идущий исключительно от формы и заключающийся в постепенном движении, развитии формы последующей из формы предыдущей.

Композиция есть осуществление, приведение, подчинение всех элементов произведения одной направляющей силе. В живописи направляющая сила может идти по линии формы, объема, цвета, тона и материала, в отдельности или в совокупности. <...>

7 марта

В «Ассоциации революционных искусств» <...> Оскар Блюм читал доклад «Форма и содержание в современном искусстве». Форму в искусстве он отделяет от содержания, но понимает под формой не известную совокупность, способ комбинации внешних

формальных признаков, свойственных данному роду искусства, а низводит понятие формы до понятия известных технических приемов.

Недомыслие вечное людей «при искусстве» в вопросах искусства.

В определении формы и содержания не было еще точного определения. Если форма и содержание неразделимы в процессе творческом и в восприятии произведения, то они вполне разделимы с точки зрения объективно-исследовательского подхода к искусству. За форму в искусстве, мне кажется, следует принять определенный присвоенный данной школе вообще и каждому отдельному произведению, в частности, способ комбинирования материальных элементов в искусстве. Содержание – внутренняя тенденция. Техника, технический прием особо не отождествляются с формой. Так, для Сезанна и его школы:

1) содержание – объективное реальное изображение натуры (в основе, во всяком случае лежит почувствованный в натуре образ в фокусе объективного к нему отношения),

2) форма – передача формы и объема цветом (беру одни признаки, можно указать и другие),

3) техника – некоторые специфические приемы пользования холстом, красками и кистями.

Конечно, полагая слитность, соорганизованность всех трех моментов, дающая целостность впечатления и делает искусство Сезанна – искусством, но это не значит, что они не могут быть подвергнуты действию объективного анализа. Точно так же, в школах голландских, итальянских и других можно найти свойственное им содержание, форму и технику.

Способно ли беспредметное искусство влиять на психическую и духовную стороны человека? Что оно может действовать определенным образом на психо-физиологическую сторону – это, кажется, ясно. Вопрос художественного опыта и работы школы в целом, – выяснить качественное и количественное значение этого влияния и найти способы координировать характер влияния с заданием. Но духовная сторона? Нравственная настроенность?

8 марта

Сейчас осязательно поняла, какая разница между тем, чтобы изобразить на картине и тем, чтобы сделать картину. Дело не во внешних приемах и формах, но в самой сущности подхода.

28 марта

Есть ли абсолютное и бесконечное? <...> А. и Б. Можно условно принять как первопричину, происхождение относительного, конечного. Но такое восприятие ничего не опре-

деляет в нашем отношении к жизни. Потребность в отыскании А. и Б. коренится в нашей собственной природе. <...>

Ничто не должно быть принимаемо извне, как внушение (гипнотически), но изнутри (как осознание).

Ритм в изобразительном искусстве основывается на известных количественных отношениях: 1) одинаковых, 2) сходных и 3) противоположных качественных величин. Вне ритма нет искусства.

3 апр[еля]

Если при живописном построении из элементов предметной видимости, мы имеем определенное задание (т. е. определенное в смысле подбора этих предметных элементов), то нужно отчетливо уяснить себе их реальный характер (в смысле наличности в них той или иной формы, цвета, фактуры и пр.), каждый в отдельности.

4 мая

Вопрос о беспредметном искусстве. Оно может быть принято лишь постольку, поскольку оно в процессе своего воздействия на зрителя способно повышать организующую силу его сознания – увеличивать ее напряженность.

Сознание принимаю и утверждаю, как самостоятельную силу. Религия – это сознание.

[Без даты]

Надо безоговорочно доверяться себе, своему вкусу и пониманию, а остальное все послать к черту.

ИЗ СТАТЬИ В. К. «БУРЖУА, НА КАРАЧКИ! (НА ВЫСТАВКЕ КУБИСТОВ)»*

Вы видели, как кубофутуристы проводят свой лозунг «Буржуа, на карачки!»? Если нет, то сходите на выставку Тверских Государственных мастерских. Вы там увидите много неожиданно нового, что заставит вас на время забыть и о продовольствии, и о неразрешимых экономических проблемах. Впрочем, если вы слышали уже об этой выставке и не решаетесь идти одни, тогда пройдемтесь вместе.

Итак, мы входим в приемную канцелярии. Здесь сидит гражданин, подробно регистрирующий любопытных. Прежде чем вы удовлетворите свое любопытство, вы должны удовлетворить и любопытство тт. организаторов выставки. <...> Вы снисходительно улыбаетесь и входите в первую комнату. В ожидании зрительных наслаждений у вас появляется слегка торжественное настроение. Сейчас вы войдете в соприкосновение с

* Тверская правда. 1921. 15 мая.

реальными проявлениями творческого духа. Вы входите, и вас поражает странная вещь, висящая на стене. Тут и разбитые стекла, и где-то полученный кусок водопроводной трубы, и несколько неправильной формы деревянных планок, а в центре довольно старый, но крепкий еще абажур от электрической лампы с начертанными на нем римскими цифрами. Рядом такая же комбинация, отличающаяся от первой отсутствием абажура и наличием куска электрической проволоки. Вы недоумевающе улыбаетесь и обращаетесь к подписи. Многозначительное «Руками не трогать!» говорит вашему затемненному сознанию очень мало. Вы беспомощно оглядываетесь: из угла на вас строго смотрит разложенное по всем правилам кубизма лицо маэстро. Смотрит оно на вас всепонимающим квадратным оком и ничего не говорит. Будь вы одни, вам стало бы жутко, но вокруг вас движутся живые, не разложившиеся еще на части люди, и вы, не роняя своего достоинства, по виду бодро проходите в следующий зал.

Здесь изображены скрипки и бутылки. 14 бутылок и шесть скрипок. Хотя и бутылки и скрипки ненастоящие и не похожи даже на настоящие, но все же вы легко отличите бутылку от скрипки. Знакомые предметы обихода даже в кубистическом преломлении действуют на вас успокоительно, наводят даже на игривые размышления. Кстати, вы вспоминаете, что бутылка вещь запрещенная, особенно в учебном заведении, и поглядываете на батарею их, сочувственно улыбаясь: «Ишь ты, нашли, что нарисовать!» Тоже, знать, любят.

Одновременно и слегка пришибленная любознательность толкает вас на поиски разгадки истины. По дороге вы наталкиваетесь на нескольких ошеломленных граждан, наиболее скрытным из которых с трудом удается сохранить более или менее осмысленный вид. Это им плохо удается, но вы великодушно стараетесь не замечать их уязвимости. Ведь они такие же, как и вы. Люди они...

Наконец вы попадаете опять к знакомым композициям и находите пояснительную записку. Наконец-то. Разгадка близка. Вы читаете: «Подобная вещь не есть изображение, не есть анализ, синтез, сумма впечатлений – это волевая актуальность, утверждающая самодовление, как акт творческой интуиции». И еще. «Мир, аффицирующий на художника, возбуждает в нем не только зрительные эмоции». (Из тезисов кубиста Н. Тарабукина).

«Эге, вот оно что!» Вы поняли, но не слишком ли поздно? Лестница кажется слишком короткой. Два прыжка. Дверь раскрывается сама собой. Вы кого-то сшибли? Но дальше, дальше. Наконец-то... Вы волнуетесь? Вам нехорошо? Это ничего, мне в первый раз тоже было скверно. Вы говорите, что ничего не поняли? Может быть, это и к лучшему? Все-таки страшно жить и видеть предметы в их ненастоящем виде. Выйдя на улицу, вы облегченно, полной грудью вздыхаете и улыбаетесь навстречу настоящему, по весеннему радостно смеющемуся солнцу. На углу стоит милиционер. Вы и ему улыбаетесь, Ведь он живой, настоящий.

У наших художников это называется «сажать буржуа на карачки». Полно, буржуа ли?

«О, СКОЛЬКО В ФУТУРИЗМЕ МУКИ!»

А. Лейкин

В конце лета 1920 года – с согласия отца и старшей сестры Елены Федоровны – Софронова оставляет на их попечение дочь и уезжает из Дросково в Москву. От Дросково до ближайшей железнодорожной станции Малоярославец было 40 верст. Днем дорогу контролировали мелкие банды, оставшиеся после окончания Гражданской войны. Безопаснее было выезжать ночью. Больница, которую вновь возглавлял Ф. В. Софронов, дала лошадь и телегу. За кучера сел учитель Авенир Давидович. Младшая сестра Женя поехала вместе с ними, проводить Нину до станции. В Москве на короткое время Софронова остановилась у Любови Михайловны, их с Лидой дальней по крови, но близкой по духу родственницы.

Теперь трудно сказать, каким образом Софронова получила назначение в недавно созданные Тверские Государственные Свободные художественные мастерские. В итоге Софронова взяла направление в Тверь.

Художник Захаров был первым руководителем или, как тогда говорили, уполномоченным только что созданных Мастерских. Совсем недолго пробывший в Твери Калужнин распоряжался хозяйством. Софронова стала третьим сотрудником – заместителем уполномоченного Мастерскими Захарова и наставником первой группы учащихся, «числом в 20 человек, бывших красноармейцев, рабочих и крестьянок».

Что собой представляли тогда Тверские ГСХМ, видно из статьи «У пролетарских художников», опубликованной в «Тверской правде» от 16 февраля 1921 года. Приведем некоторые сведения оттуда: «Ощущается острый недостаток в натурщиках и натурщицах, красках, бумаге и даже угле <...> Предметами для картин служит разный хлам, найденный где-либо учениками <...> Работа мастерских сильно тормозится общей разрухой. Так, из-за отсутствия помещения, мебели и книг, не оборудована библиотека. Имеется лишь небольшое количество книг по искусству. Не создана также химическая лаборатория. В общежитии нет кроватей, и даже преподаватели спят на досках, положенных на табуретки. Что касается заработка, то педагоги и учащиеся мастерских получают курсантские пайки из социального пособия...».

О командировке в Москву с 6 по 10 ноября 1920 года сказано в Приказе 43 по Тверским мастерским: «Делегировать А. Софронову в качестве руководительницы экскурсий учащихся мастерских с целью ознакомления с имеющимися в Москве художественными музеями (Музей живописной культуры, Музей Западной живописи Наркомпроса, бывший Щукина) и др. музеями. Экскурсия состоит из 20 учащихся». Экскурсия же с учащимися, скорее всего, состоялась в конце января или начале февраля 1921 года. Именно тогда в Москве проходила XXI Государственная выставка живописи ИЗО Наркомпроса.

Но еще до этого, в самом начале года, в штат Тверских ГСХМ был зачислен замечательный художник и единомышленник Софроновой в искусстве – Михаил Ксенофонтович Соколов. Почти одновременно с ним стал приезжать из Москвы для чтения лекций по

истории искусства и современной живописи один из лучших теоретиков «Левого фронта искусств» Николай Михайлович Тарабукин. Четвертым членом их компании стал молодой сотрудник местного краеведческого музея Сергей Юренев, в недалеком будущем крупный ученый-археолог и искусствовед, репрессированный в конце 30-х годов.

Под влиянием новых идей и форм Софронова стала убежденной сторонницей левого искусства и, разумеется, активной его проповедницей. Ее студийцы также стали пробовать свои силы в кубизме и конструктивизме. К середине мая педагоги и ученики подготовили совместную выставку. Сами оформили работы. Все картины и рисунки поместились в одной, правда, просторной комнате канцелярии. Накануне открытия Учебной выставки ее участники сфотографировались на фоне картин. Но уже через неделю, 15 мая 1921 года, в местной газете «Тверская правда» появилась явно инспирированная кем-то разгромная статья о выставке под хлестким названием «Буржуа, на карачки!». Спровоцировали ее, несомненно, решения недавнего X съезда РКП(б) в области искусства, призывающие начать кампанию против уродливого буржуазного искусства, прикрывающегося левыми революционными фразами и непонятного широким народным массам.

История почти что детективная. Намеки автора статьи, скрывшегося за инициалами В. К. (уж не оставшийся ли в стороне от выставки Калужнин?), прозрачны. «Мэтр» с кубистическим автопортретом – это Михаил Ксенофонтович Соколов, создательница галереи кубистических скрипок и бутылок, – конечно же, Софронова. И внутренний пафос зоила, особенно если он из обиженных, понятен: «Вот вам, получите за то, что коллег затираете!» Газетчикам же такая заметка пришлась очень даже ко времени. Что называется, «в струю», аккурат в разрезе партийных постановлений!

И хотя фамилии в статье, кроме одной, да и то в эпиграфе (слова Тарабукина), не были названы, оргвыводы последовали незамедлительно. Распоряжением Главпрофобра от 10 июня 1921 года за номером 1576 Тарабукин, Соколов и Софронова были отозваны из Тверских Государственных Свободных художественных мастерских. В публикации «Возрождение реальной живописи» (неграмотность и здесь выпячивает, конечно же, хотели сказать «реалистической»), та же «Тверская правда» с удовлетворением отмечала: «Не так давно нашумевшая у нас в Твери выставка кубистов была последнею песнею последователей этого течения в живописи. Отдел ИЗО при Главпрофобре обратил, наконец, внимание на наши мастерские, полоненные кубистами, и коренным образом реорганизовал педагогический процесс. До сих пор преподавание велось по методам и принципам крайних левых, в частности, кубистов <...> Не вдаваясь в критику кубизма, мы все же вынуждены констатировать, что как в центре, так и у нас в Твери, это течение, развращающее юношество ложным классицизмом, не смогло стать доминирующим в искусстве <...> Новые силы Тверских мастерских: руководитель Н. Осмоловский, художники Г. Ермолаев и А. Средин – истинные реалисты. Они уже возрождают реалистическое творчество, понятное и доступное пролетарским массам <...>»

Между тем, ученики М. Соколова и А. Софроновой, а также друзья художников, братья Сергей и Владимир Юреневы подписали письмо в их защиту с требованием, чтобы их,

«без суда и следствия оклеветанных», восстановили на работе. Это письмо частично возымело действие: «кубистам» предложили остаться в мастерских до конца года с сохранением жалования. Софронова сочла такое половинчатое решение обидным и уехала в Москву*. А Михаил Ксенофонтович задержался в Твери еще почти что на полтора года.

Поэт Сергей Юренев воспринял обратный ход Профобра как победу кубизма и конструктивизма и откликнулся такими стихами:

Осмолиада

Напрасно вывеску сменили
В парадном входе Мастерской.
Напрасно буквы выводили,
Напрасно вывеску сменили.
Нет места там для старой гнили!
Останется в ней новый строй,
Напрасно вывеску сменили
В парадном входе Мастерской.
На подлецов и негодяев
Не вечно будет в Центре спрос.
Их сбросят, сбросят, как отброс,
И подлецов и негодяев.
Захаров, Бонч и Ермолаев
Авось получат в Центре нос.
На подлецов и негодяев
Не вечно будет в Центре спрос!
Центральное перерешенье –
Нежданный Мастерским «презент».
Редакция в большом смятенье:
Центральное перерешенье
Для Осмоловских пораженье,
Для Ермолаева – Ташкент.
Центральное перерешенье –
Нежданный Мастерским «презент».
О, сколько в футуризме муки
Для реалистов! Нет и слов!
Их кисть не кисть, а хвост ослов**.
О, сколько в футуризме муки:

* По случаю отъезда Софроновой С. Юреневым было написано шутливое стихотворение.
** Аллюзия на «Ослиный хвост» – название авангардистского художественного объединения начала 1910-х годов.

Софронова и Тарабукин,
И Штеренберг, и Соколов!
О, сколько в футуризме муки
Для реалистов! Нет и слов!

Тверь, 19 сентября 1921 года

Из автобиографических записок:

1921. <...> Москва. Тарабукин. ИЗО ПУ МВО[17].

А. Пумпянский Е. и А. Софроновым, из Дросково в Тверь, 17 ноября 1921 года:

Дорогая Женя и Нина! <...> Сообщаю наши новости. Мы купили корову за 40 пудов картошки <...> 30 пудов заняли, а 10 своих. У нас живет теперь Бологов*. Я и он спим в столовой за ковром, там нам очень хорошо, взяли его из-за того, что он нам будет привозить дрова. Потом он дал нам капусты и обещает еще привезти корму <...> Ботинки дедушке Ефим сделал хорошо. С Авениром** мама поссорилась за то, что он увез все хоботья*** из школы, нам досталось всего 20 пудов овсяной соломы. Дедушка ездил сам в Орел, купил керосину. Ездил он по делам службы, теперь будет половину недели в Ливнах, а половину в Дросково, собирается для того купить лошадь <...> Картошки нарыли 5 возов, 2 воза отправили в Ливны. Ира**** ведет себя хорошо, играет с Сережей Бологовым. Ну, до свиданья. Передай, Женя, поклон Нине, не надо ли ей послать табачку? Да, нашу школу, наверно, закроют: нет топлива, и окна все побиты. Каждому ученику назначили привезти по 5 пудов топлива, только никто не везет <...>

* Одноклассник племянника из соседней деревни. ** Школьный учитель. *** Колоски. **** Дочь Софроновой.

Из дневника 1921 года:

5 ноября

«Искусство есть целостная организация всех элементов формы», – определение, данное искусству неким Арватовым*. Определение, объясняющее искусство как результат известного процесса, скорее определение отдельного произведения, но не искусства в целом. Не правильнее ли сказать: искусство есть сознание, выражаемое посредством целостной организации определенных материальных элементов формы?

* Б. Арватов, теоретик Пролеткульта и ЛЕФа, искусствовед.

Рисунок только тогда приобретает значение самодовлеющей художественной формы, когда в нем приняты во внимание все элементы материальной конструкции. <...> Это не значит, что не должно быть ограничений и свободы выбора в пользовании элементами, присвоенными искусству живописи вообще. Это было бы слишком условное, каничес-

кое понимание изобразительного искусства, как совокупности таких-то и таких-то элементов. Обязательность не в выборе материала, а в подходе к нему. Ограничивая себя выбором определенного материала, художник должен конструировать самодовлеющую художественную форму, сообразуясь со всеми изобразительными качествами этого материала.

Я не могу верить в то, что я знаю, а в то, чего я не знаю, – тем более. <...> Вера, как бы находится за границей знания, с которой она соприкасается своими границами знания. Это дело субъекта и дело момента. Знание может только в той мере оказывать влияние на веру, что расширяя и раздвигая свои границы, оно, тем самым, расширяет и соприкасающиеся с ним границы веры.

9 ноября

«Сознание» (с большой буквы не есть сознание с мал[ой] буквы) такого соотношения между целым и составл[яющими] его частями, при кот[ором] каждая составляющая часть в самодовлеющем значении целого, не нарушая его, обретает свое самодовлеющее значение.

<...> В реалистическом искусстве мы отмечаем как мастерские те произведения, в которых есть элемент конструктивности <...>

Понятие конструкции связано с понятием объемности. Поэтому живописи может быть присвоено название конструктивной лишь тогда, когда она является «изображающей», т. е. при наличии двух измерений. Конструктивизм вызывает в нас своими чисто условными иллюзионными средствами представление об объемных формах. Таким образом, произведения конструктивной станковой живописи не являются образцами чистой самодовлеющей живописной формы. Желая оставаться в пределах чистой самодовл[еющей] формы, живопись должна оставаться в границах двухмерных, плоскостных построений, заключающих плоскость как таковую. Но может ли какое бы то ни было искусство избавиться от иллюзионистских привходящих элементов? В конце концов, самая плоскостная живопись, живопись супрематическая, может навести на представление о каких-то объемных соотношениях, точно так же, как искусство объемных форм – скульптура всегда дает повод не только к трехмерному, но и к силуэтному ее восприятию. И не будет в ущерб художественной ценности вещи то, если этот неизбежный момент восприятия принимается художником в расчет при создании вещи. Важна исходная точка: является ли этот момент (для живописи – иллюзия глубины, для скульптуры – иллюзия силуэтности) для художника самоцелью или только средством к усилению и большей полноте восприятия от предметов искусства?

21 ноября, Москва

Сегодня опять было «Сознание» (недолго – с полчаса). Трудно определить исчерпывающе, что это такое, но некоторые признаки могу уже установить. Прежде всего – это есть реальное состояние. Это – реальность. Какой смысл придаю слову «реальность»?

Пожалуй, тот, что ощущения, связанные с ним, имеют для меня ту же реальную настойчивость, которой отличаются и мои зрительные, слуховые и другие впечатления. Разница в том, что эти последние порождаются тем, что вне меня, а первые возникают и замыкаются во мне без какого-либо внешнего воздействия. Второй признак. При отсутствии рассуждающей, логической работы мысли, в уме возникает и устанавливается отчетливое и точное знание соотношения всех вещей и явлений, в обычном состоянии отсутствующее. Еще один признак – повышенное чувство радости жизни и отсутствие страха смерти. Все случаи и дни, когда возникает «сознание», отчетливо помнятся.

Отчетливо помню первое явление «Сознания» (летом 1920) <...> «Сознание» абсолютно лишено идейной логики, какого-либо определенного миросозерцания, но оно совмещает в себе, не будучи ни верой, ни разумом: от веры – ее подъем и от разума, – точное знание соотношения вещей.

15 декабря, Москва

<...> Выбирая определенные признаки – комбинировать их. В чем заключается школа? В тренировке художника на выполнение определенных заданий. В реалистических школах тренировка происходит на заданиях, даваемых натурой. В новой живописной школе это производится на определенных конкретных случаях чисто живописных принципов.

Овладев конструированием некоторых основных простейших типов живописных элементов, художник легко может перейти к конструированию их разновидностей и случайностей, а также вывести общие законы или признаки композиции, например, ритмичность, отношение к симметрии, значение контраста. Живопись (искусство) = математика. Синий цвет + квадратная форма + матовая поверхность = определенному конструктивному целому.

Форма дерева + цвет неба + композиционное размещение = определенному живописному целому. Разница в том, что в математике искомое получается путем логических умозаключений, а в искусстве – путем интуиции.

Мастерство – равносильно художественности. Мастерство нельзя ограничивать значением узко техническим, чисто внешней сделанности, отделанности, но нужно включить сюда все элементы художественного творчества.

В искусстве живописи имеется свой «метр» и «ритм». В области конструкции формы, например, можно, приняв за метр известное соотношение двух или нескольких типов формы (вертикальной прямой и полукруга), получить разнообразную ритмическую их разработку.

Признав, что понятие конструкции неотделимо от понятия объемности, приходится согласиться, что слово «конструкция» в живописи, как в плоскостном искусстве не

приемлимо, и более подходящим термином является, в данном случае, «композиция». Но, психологически, применение в живописи этого слова имеет свое оправдание, т. к. знаменует собою исходную точку отношения художника к формам. Тогда как основу композиции в старом искусстве составляют данные натурою формы, в новом искусстве слово «конструкция» знаменует собою построение совершенно новых форм <...>

Из автобиографических записок:

1922. Весна – безработица[18]. Тюбетейки[19]. Соколов – Тарабукин[20]. У Жени в Икше[21]. Дросково. Людмила Федоровна[22]. Госиздат. Сказки Андерсена[23]. 100 миллионов за комнату. Пролеткульт. Арватов. Никитин[24]. Знамена фабрики «Парижская коммуна»[25]. Беспредметничество[26]. Производственное искусство[27].

«ИМЕНА <...> М. СОКОЛОВА, А. СОФРОНОВОЙ <...> НЕЛЬЗЯ НЕ УПОМЯНУТЬ»*

Н. Тарабукин

«Быстро перейдя от Сезанна к предметному кубизму (ранние работы Альтмана, Шевченко, Грищенко, Н. Гончарова в некоторых работах, Удальцова, М. Соколов), русская живопись разветвилась на ряд течений, объединенных все же общим направлением. Среди них должны быть отмечены беспредметный кубизм (Л. Попова 1914–16 гг., Веснин, Моргунов), супрематизм (Малевич, Розанова, Лисицкий) и конструктивизм (Татлин, Медунецкий, Стенберги Г. и В., Родченко, Степанова, Лавинский, Л. Попова, Иогансон, М. Соколов и другие). Имена Штеренберга, Бруни, Бубновой, Бабичева, М. Ларионова, Экстер, Пальмова, Карева, М. Соколова, А. Софроновой и другие, не укладывающиеся в определенные русла, нельзя не упомянуть, говоря о «левом» крыле русского искусства.

Все перечисленные художники, пройдя целый ряд этапов, не дают, однако, с точностью определить их место в целом ряде меняющихся группировок. Творчеству современных живописцев (да и не только живописцев) присуща огромная амплитуда качания творческого маятника. В то время, как лицо прежнего художника обычно вырисовывалось еще в ранних его работах и со временем лишь оформлялось в своих чертах (таковы почти все живописцы до импрессионистов), современники поражают резкими колебаниями и скачками в своем творчестве. Приведу наиболее общеизвестный и характерный пример, указав на Пикассо, начавшего с импрессионизма, прошедшего путь кубизма и беспредметничества и теперь работающего как нео-классик.

* Из книги Н. Тарабукина «От мольберта к машине» (Тверь: Госиздат, 1922. С. 6-7).

«СОВРЕМЕННЫЕ РУССКИЕ РИСОВАЛЬЩИКИ И ГРАВЕРЫ»*

Н. Тарабукин

Я уже упоминал, что от предмета изобразительного рисунка начали уходить в дальнейших своих работах неопримитивисты. Последующее развитие беспредметного рисунка совершается в среде уже не типичных рисовальщиков, а живописцев. Эволюция рисунка продолжает утверждать линию, как единственный элемент графической формы, как средства к цели всех достижений начертательного искусства. Линия перестает служить средством предметной изобразительности. Она не является уже канвой, на которой развертывается сюжет или строится иллюзия объема. Она есть линия и ничего больше. Рисунок приближается к чертежу. Такие рисунки-чертежи, в которых линия является во всей своей конкретной сущности, мы находим у А. Родченко, В. Степановой, Л. Поповой, А. Софроновой, Н. Тарабукина и целого ряда еще молодых рисовальщиков, учеников Вхутемаса. Характерно отметить, что рисовальщики-беспредметники нередко употребляют для своих рисунков в качестве материала краску, а в качестве орудий кисть, подтверждая опытом теоретические доводы о том, что определяющим моментом в рисунке является не материал и орудие, а способ производства <...> Я сошлюсь на рисунки, сделанные масляной кистью А. Софроновой, один из которых здесь репродуцируется. В нем прекрасно выражено именно графическое, начертательное существо линии. Это чистая графика, как начертательное искусство, несмотря на гипертрофированность способов производства. Беспредметный рисунок, помимо своих чисто «станковых» задач: фактуры, композиций, конструкций, выполняет и орнаментально-графически-декоративную функцию. Вообразите себе изразцовую печь, кафель которой заполнен орнаментом по воспроизводимому здесь рисунку Софроновой. Я убежден, что это будет зрелище высокой эстетической ценности. В предметах кустарно-прикладного искусства, в орнаментике росписей, вышивок, тканей, набоек, обоев, лепных фризов и пр., – беспредметный рисунок может сыграть большую роль. В штампах фабричного производства ему может найтись большая роль, чем иным изобразительным формам. Наконец, книжная графика реконструированной книги ждет от беспредметников заставок, концовок, а, главное, тех способов графического разнообразия текста, благодаря которому, акцентируя внимание читателя, подчеркиваются существенно важные места книги, ослабевает напряженность восприятия на второстепенных местах, служащих как бы цезурами. Таким способом график помогает читателю путем зрительной конденсации и разжижения текста суммировать и внутренний смысл книги.

* Из рукописи Н. Тарабукина «Современные русские рисовальщики и граверы» (архив И. Евстафьевой).

КОНСТРУКТИВИСТСКИЕ КОМПОЗИЦИИ А. СОФРОНОВОЙ

А. Лейкин

До конца 1921 года Софронова запоем работает над конструктивистскими композициями, которыми увлеклась еще в Твери. Предлагала ли она их на продажу (если да, то скорее всего, без особого успеха) или на конструктивистские выставки «5×5=25», Обмоху и другие – об этом сведений не сохранилось. Мы достоверно знаем одно – в конце сентября 1921 года Николай Михайлович Тарабукин помог Софроновой устроиться преподавателем рисования и живописи в клуб Политуправления Московского Военного округа (ИЗО ПУ МВО). Там Софронова проработала всего четыре месяца, до начала февраля следующего года. Скорее всего, она посчитала, что преподавание занимает слишком много времени и отвлекает от творчества...

Уйдя по собственному желанию со штатной работы, Софронова снова целиком посвящает себя конструктивистским композициям. В этом стиле она оформила и брошюру Н. Тарабукина «От мольберта к машине», которая вышла в Госиздате в конце 1922 года.

Другую свою книгу, подготовленную к печати, «О современном искусстве», Н. Тарабукин поручил оформить близкому другу Соколову. Тот с энтузиазмом приступил к работе и попросил Софронову быть посредником в их творческом содружестве. Подробнее об этом – в письмах Соколова из Твери.

Было одно интересное предложение от молодого театрального художника-конструктивиста Исаака Рабиновича, недавно прибывшему из Киева, но уже успевшего – буквально за год – завоевать театральную Москву.(Это о его выставке эскизов в фойе Государственного еврейского театра к неосуществленному спектаклю «Бог мести» по пьесе Шолома Аша писал Т. Пашков Софроновой 6 марта 1922 года.). И. Рабинович познакомился с Софроновой, возможно, через хорошо знавшую обоих А. Осмеркина и Р. Фалька, увидел ее конструктивистские композиции, одобрил их, а поскольку сам работал тогда, как напишет позднее А. Эфрос, в манере «живого конструктивизма»*, попытался привлечь и ее к работе в театре, о чем Софронова и сообщила тогдашним своим корреспондентам М. Соколову и Т. Пашкову. Но с главным режиссером театра Грановским в то время уже сотрудничали, помимо И. Рабиновича, три известных художника – Н. Альтман, Д. Штеренберг и Р. Фальк. Еще одной вакансии не было, а ассистировать кому-то из них Софронова сама не пожелала, хотя позднее, возможно, жалела об этом.

Софроновой пришлось зарегистрироваться в качестве безработной художницы на бирже труда и соглашаться для заработка порой даже на самые экзотические работы, как-то вышивание узоров на тюбетейках для одной недолго просуществовавшей артели народных промыслов.

* Эфрос А. Художники театра Грановского // Искусство. 1928. Т. 4, кн. 1 – 2. С. 67.

Несмотря на разнообразие работ, которыми приходилось заниматься, главным до конца 1923 года были для Софроновой беспредметные композиции. За полтора года она сделала более пятидесяти конструкций-композиций, а также пейзажей и портретов в кубистической манере. Для нее это был важный этап творчества.

МАТЕРИАЛЫ К БИОГРАФИИ ХУДОЖНИКА МИХАИЛА СОКОЛОВА*

Н. Тарабукин

Еще в Тверских художественных мастерских А. Софронова стала преданным другом Соколова. Она оценила его как большого живописца, находясь невольно под его влиянием. Она полюбила его бескорыстно и как человека. Она подстригала ему волосы, ибо парикмахеры не могли удовлетворить требованиям своеобразного эстета. Она ухаживала за ним как сестра, снося безропотно его строптивость. Соколов уже в Москве порвал с ней отношения из-за какого-то мелочного вздора. Софронова и здесь не сделала ему ни одного упрека. Примирение состоялось много лет спустя.

В Тверь в зиму 1921 года я ездил раз в месяц читать лекции по истории искусства в тех же Художественных мастерских. Привлек меня Соколов. Это была очень тяжелая пора.

Служба там кончилась у Соколова благодаря ссоре, которая произошла у него с руководителем этих мастерских Осмоловским. Соколов не выносил никакого давления, пусть даже со стороны начальства, не терпел никаких указаний, считая правым себя. На Осмоловского он смотрел как на бездарность и презирал его.

Уйдя из мастерских и лишившись заработка, Соколов впал в такую бедность, которая и для него, знавшего невзгоды, была исключительная. Если до этого времени, кроме разве службы во флотском экипаже, он не знал, что такое регулярные обеды, то в Твери он перестал есть совсем. У него не было ни копейки денег в буквальном смысле слова. Если бы не две-три знакомые семьи в Твери, которые изредка его подкармливали, он должен бы был умереть с голоду. Он лежал летом на берегу Волги и сосал ракушки, чтобы вызвать слюну, уподобляясь Гамсуну, как тот повествует об этом в поэме «Голод». <...>

Соколов выжил благодаря железному организму, который он унаследовал от отца. Выручила его А. Софронова. В Москве она рекомендовала его художнику Гамза, который искал преподавателя рисования для школы в Яхроме (под Дмитровом). Михаилу не пришлось долго раздумывать, и он переехал в Яхрому. Он получил большую светлую комнату с отдельным входом. Мебель сводилась к столу, стулу и кровати. В пустоте резко отдавались шаги и звучали голоса.

* Архив И. Евстафьевой.

Письма М. Соколова А. Софроновой, из Твери в Москву

10 июля 1921 года:

<...> Спешу сообщить Вам некоторые «приятные» новости. 1) Панов и Сосулин пробовали учинить грабеж со склада «Проводник». Сосулин арестован, Панов успел уехать на родину*. 2) Паек как за июнь, за июль и август, нам не будет, наше «учреждение» не попало в список получающих (а таковых порядком). 3) Захаров** до сих пор все «едет» <...> В остальном линия моей жизни не изменилась. Привет. Михаил. Пишите.

* Полуголодные студенты Тверских ГСХМ Панов и Сосулин пытались «подкормиться», скорее всего, на продовольственном железнодорожном складе. ** Ф. Захаров, живописец, уполномоченный по СГХМ г. Твери с 1 января 1920 года. Впоследствии жил во Владимире, преподавал.

14 июля 1921 года:

<...> Событие первейшей важности! Приехал Захаров, но это был лишь передовой отряд – за ним, в следующем поезде ехал новый уполномоченный – некто Бонч-Осмоловский* (худож[ник]). Парень верно был приперт к стене, что решился на такой геройский подвиг. Вид его таков – на голове плюшевая шляпа, в местах 4-5 имеет довольно большие отверстия, на ногах штиблеты, из которых того и гляди, что выскочат пальцы. Пальто (возможно, что парижское, он был там) с какой-то опушкой, но время оказало свое действие и <...> С Ермолаевым** – «пара гнедых» <...> Муж Осмоловский, на вид, характера нежного и + к этому потерпевшего кораблекрушение, а посему ... и т. д., Захаров безусловно использовал этот момент. Пусть <...> Приехали без копья денег. Кушать надо, а потому на общем совете решили мануфактуру Федорова*** снести на рынок <...> Ваша комната занята ими, (хотя я с явной неохотой отдал ключ от нее) <...> Радуйтесь и веселитесь, – полное обновление мастерских. Если Вы и я снимемся с якоря****, то мастерские могут затянуть «новую» песенку (ну, которая считалась новой лет 30 тому назад). Пишите, как и что у Вас, когда будете, что прикажите делать мне относительно Вашей комнаты? <...>

* Н. Бонч-Осмоловский был уполномоченным по СГХМ Твери с 15 июля 1921 года. ** Г. Ермолаев был художником-руководителем по СГХМ Твери с 1 июня 1921 года. *** Г. Федоров был художником-руководителем и инструктором СГХМ Твери в 1920-1922 годах. **** Имеется в виду уход Софроновой и Соколова из Тверских ГСХМ.

Сентябрь 1921 года:

Милый друг! Ваше письмо получил, как видите, до приезда «хозяев». Не рад. Но Вы знаете, что я не сомневался в ответе ИЗО*. Конечно, обидно, не со стороны этики, а «удобств» – брррр! Вы теперь занятый человек, но все же я Вам буду навязывать действовать в Москве (выбор останавливаю на Москве, если не устроюсь в Твери – надежда плохая), т. е. выкопать жилье подходящее и работу. История с Вашей комнатой мне весьма и весьма не нравится. Ведь на нее я рассчитывал весьма и весьма сильно. Других мест нет <...> Подавать заявление в ИЗО о переезде в другие мастерские не буду,

хотя, если буду в Москве, то пойду ругаться. Через Вас уполномочиваю Ник[олая] Мих[айловича Тарабукина] действовать о получении места в Москов[ских] мастерских – именно через Инхук, а не через ИЗО, если бы этот номер прошел, было бы недурно для поддержки «престижа»! Ха ха! – В Твери у меня пока остается все по-прежнему похабно <...> Пишу стихи, но мало, некоторые из них прилагаю:

1). «Брожу вдоль тихих берегов
Забытый и печальный
Освобожу ли сердце от оков
О, друг мой, нежный, дальний!
Тосклив и нежен бой часов
На старой башне дальней.
Каких ты хочешь сердце снов
В тоске своей печальной?!»

2). «Еще один печальный день
Печальный и ненужный,
А маятник шальной, что тень
Качается без нужды.
Еще один. А сколько их
Прошло в тоске безделья
Я помню горечь ласк твоих
И пьяное похмелье.
Еще один печальный день
Печальный и ненужный,
А маятник шальной, что тень,
Качается без нужды...»

<...> Пока с Вас довольно и этого. Дайте отзыв, что «ндравится», почему, и что нет, и почему? Пишите. Итак, пока, наверное до скорой встречи. Выкурят меня отсюда, чую. Вся «надежа» на Вас. Нажимайте на Николая.

* Возможно, речь идет о просьбе Соколова восстановить его в Тверских мастерских, на которую он получил отказ.

15 октября 1921 года:

О, где теперь мой Верблюжонок?
И кто на Вас брюзжит по вечерам?
И кто несчастливо гадает в карты Вам?
О, где теперь Вы, милый Верблюжонок?
А я смешной и старый медвежонок
Тоскую все по старым дням.
О, где теперь Вы, милый Верблюжонок,
И кто брюзжит на Вас по вечерам?

Примите сие и не сердитесь за «Верблюжонка». Пишу теперь кучу посвящений <...> Ну, теперь о деле. Вчера приехал Ермолаев и передал мне копию отношения ИЗО, где я отчисляюсь с сохранением жалованья по 15 ноября и с предписанием «очистить» помещение до начала занятий. О Вас ни звука. С комнатой дела у меня таковы. Получил комнату ту, которую рекомендовала Мария Станиславовна*. Комната хорошая <...> Но опасность та, что могут уплотнить. Жилищный отдел безобразит сильно, а без взятки ничего не сделаешь, а Вы знаете, из «чего» я могу дать! В общем переезжаю <...> Пишите, как дело с моим сборником?** Что «бачит» Николай [Тарабукин]? Есть ли возможность распространять небольшими сборниками с иллюстрациями? Теперь выбор есть – и в какой сумме можно пустить? Сегодня утвержден инструктором (как и Юренев) в Губмузее с 1 октября, значит, паек и обед обеспечены <...>

* Неустановленное лицо. ** М. Соколов издавал рукописные сборники своих стихов с иллюстрациями. В архиве И. Евстафьевой сохранился один такой сборник – «Злой плен» (1921), подаренный Софроновой в октябре 1921 года.

Октябрь 1921 года:

Мой друг! Получил Ваши два письма зараз. Одно на мастерские, другое – уже к себе на квартиру. Отвечаю по делу. Мою кандидатуру снимите. Ехать на «авось», тем более в Москву, не хочу. Устроился с комнатой прекрасно. Публика окружающая довольно мила и радушна <...> На новую службу еще не являлся – да, по правде говоря, незачем и являться. Одна проформа <...> Меня немного удивляет, что ни Вы, ни Николай Михайлович [Тарабукин] ни слова не говорите о том, что можно «выжать», пустив стихи маленькими рукописными сборниками <...> Прошу Вас убедительно, в следующем письме быть вполне «объяснительной» по всем пунктам. А то и я замолчу и не напишу больше ни одной новой вещи. А пока на закуску:

«Мне белых вишен не растить,
Не целовать тебя живую –
Знать долю Бог сулил такую
В тоске бездомному брести.
Ты, сердце, можешь ли снести
Разлуки вечной скорбь земную?
Мне белых вишен не растить,
Не целовать тебя живую» <...>

Ноябрь 1921 года:

Милый друг! Ваше письмо получил. Вы напрасно упрекаете меня в «чрезвычайных требованиях», я просто хотел бы слышать мнение Ваше об отдельных лучших вещах. Также умалчиваете о возможности выжать материальную выгоду из сборников, все «свалив» на Николая [Тарабукина], который до сих пор молчит. Надеюсь, что на это письмо Вы будете более щедрой ответом. За последние дни ничего не делаю. Ношусь лишь за получением заработков, Сергей Николаевич [Юренев] Вас с этой стороной познакомит <...>

В мастерских Ермолаев отошел от тех господ и предлагает мне материал для романа «Тайны Мадридского двора или Твер[ские] Госуд[арственные] мастерск[ие]». В общем, что-то там не ладно. Приглашен Серегин* и уже приступил к работе. Самого же *maestro* не видел ни разу <...> Жду вестей. Пишите длинные письма. Михаил

Приписка на отдельном листе: Антонина Федоровна, ввиду обстоятельств не весьма приятных (Серг[ей] Ник[олаевич] расскажет), мне придется из Твери убираться. Действуйте в этом направлении <...>

* М. Серегин, живописец, художник-руководитель СГХМ Твери с конца 1921 года.

Ноябрь 1921 года:

Милый друг! Ваше письмо большое получил – приношу благодарность. Сообщить о себе могу следующее – Прочность моя в Твери ненадежна – идет сокращение штата, и Губмузей должен сократиться, кажется, на три человека – Серг[ей] Ник[олаевич Юренев] жертвует собой, но одной жертвы мало – есть определенная опасность «отцвести не расцветши» – и тогда – зубы на полку и околевай. Не знаю, как быть – Серг[ей] Никол[аевич] едет на днях в Москву – зайдет к Вам – и сообщит подробнее – о моих делах <...> Вот и все, кажется – Нигде не бываю – сижу, сижу и пишу, пишу. Плохо, скверно, но пишу – Предлагаю кусочки из написанного*, критикуйте строже – это полезно – мне – и точнее указывайте недостатки <...>

* К письму прилагается пять стихотворений.

23 ноября 1921 года:

Милый друг мой – Получил Ваше письмо с Сергеем Николаевичем [Юреневым] – опечален сильно и за Вас и за себя – Моя «история» как будто ликвидирована* – но есть основания предполагать сюрпризы. В «общественном же мнении» я «осужден» – но Вы прекрасно знаете мое отношение к «мнениям» <...> Жаль Николая [Тарабукина]** – я из его письма знаю, что «семейное счастье» треснуло по всем швам. Я давно ему советовал покончить с ним, а он еще больше наглупил – сам забрался в логово, ну, теперь расплачивается. Пишу посвящение Вам:

«Так не хочется вставать с постели
Теплой от теплого тела –
Не хочется знать никакого дела,
Все дела так нудны – надоели.
А хочется лежать долго, долго,
Смотреть на полинялые обои –
Ведь вечер впереди долгий, долгий,
Сердце горькой отравой напоит.
Так не хочется вставать с постели
Теплой, теплой от теплого тела.
А рана в сердце острой болью пела:
«Милый, милый, цветы любви облетели...»

<...>

А «не работающий да не ест» – Я сам себя приговариваю на голодную смерть – Пишите – не мешкая – рад всегда Вашим письмам – и благодарен за критику – вернее, указания. Если бы были здесь, то наверное, ворчал бы, а так лишь благодарю по-настоящему. <...> Послал к черту всякие «призвания» и предпочитаю делать диаграммы <...>

* Вопреки ожиданиям, в 1921 году М. Соколов не был сокращен с должности сотрудника Губмузея искусства. ** В это время Н. Тарабукин был женат на художнице Н. Кастальской. Вскоре он разошелся с ней и женился на художнице Л. Рыбаковой, сестре писателя Г. Чулкова.

Декабрь[?] 1921 года:

Мой милый Верблюжонок! Вы спрашиваете, как мои дела, моя «история» и «вообще». Вот Вам точный ответ – «история» молчит – т. е. не тянут, ни к допросу, ни к суду, но зато крепко установлено в «общественном» мнении мое звание «председателя Лиги», т. е. я, в частности, и футуризм, вообще, в Твери скомпрометированы навсегда <...> Дальше: Числюсь безработным, т. к. в музее «сократили», не заплатив жалованья за два месяца моего состояния там <...> В результате все волнения и трата времени были совершенно напрасны. «Везет»... У Вас невольно возникнет вопрос: на что же я существую? Представьте, существую и недурно, несмотря на то, что расходы увеличились вчетверо. Источники – диаграммы <...> Теперь даже могу рекомендовать себя спецом по части самых сложных диаграмм <...> Много есть заказов на портреты. Но ни одного еще не делал, как-то противно браться – да и, попроще сказать, не решаюсь назначить определенной цены <...> Буду просить Вас, поразузнайте, сколько в среднем стоит сделать в Москве портрет с «натуры» углем – и сколько – маслом, и, если узнаете, немедленно сообщите. <...> Получили ли посвящение Вам – «Ленивое»? <...>

Несмотря на все «вышесказанное», не прочь перебраться в Москву, правда, при условии более или менее приличных условий <...> Прозондируйте этот вопрос. Жаль, что Николай [Тарабукин] возвращается в «лоно»*. Скушают его там – передайте ему мое «скушают» <...> Между прочим, разузнайте от Ник[олая], взял ли он мои рисунки, представленные в Третьяковку и живописные работы (старые) <...> Пришлите, если можете (захотите), копии Ваших последних рисунков – конструкций. Также пишите, как Ваше дело с клубом и службой**? Вместе с Вами должен полететь и Ник[олай] Мих[айлович] иль его это не коснется? <...>

* Скорее всего, имеется в виду ГАХН. ** Софронова преподавала тогда рисование в секции ИЗО политуправления Московского военного округа.

23 декабря 1921 года:

Милый друг мой! <...> Я сейчас не только в одиночестве, но и в полной одинокости: нигде не бываю, никто не бывает у меня. «Прорыва» такого пребывания не предвижу. (Я теперь [нигде] не бываю даже по необходимости, т. к. ничего не делаю, ни портретов, ни диаграмм). Приехать в Москву не смогу за отсутствием денег (весь капитал выражается сейчас суммой в 10 тысяч*). Ваши же слова о «командировке» привели меня

в недоумение – Ведь не допускаете, что я пойду куда-нибудь клянчить фиктивную командировку! За Вас я рад – и, сознаюсь, позавидовал Вашей получке белья** – у меня таковой не предвидится – в силу этого мне приходится переходить с «европейского вида» – (белые рубашки, галстук и т.д.) на российский – рубашку неопределенного цвета и т.д. <...> понимаете? Трагикомедия! Очень жалею, что не могу попасть в Москву <...> Знаете – за последнее время меня все чаще и чаще начинает тошнить от «всячины жизни», хотя это объясняется просто. Сейчас я «не изолирован», как в мастерских со своим балконом, за стеной слышишь вечно одно и тоже – хлеб, мясо, дрова и все исходящее и входящее от сего. «Духовности» ни с каким фонарем не сыщешь <...>

Мой друг! Не успел отправить, как получил от Вас весточку. Должен Вас огорчить. Взять для Вас удостоверение*** для меня не представляется возможным. Во-первых, без Вашего официального заявления Осмоловский не даст, а, во-вторых, у меня нет никакой связи (кроме Ермолаева, которого вижу раз в месяц) с мастерскими <...> – Могу довести до Вашего сведения: Серегин союзно с Осмоловским устраивают (1 января – открытие) выставку. Принимают участие: Кончаловский, Машков, Федоров, Калюжный – москвичи, Рукобратский, Осмоловский, Серегин, Добротворский – местные. Меня, как видите, не пригласили <...> Вместе с Вашим письмом получил от Николая [Тарабукина], где он просит сделать новую обложку и 10 рисунков – иллюстраций к его книге и что за ними он приедет 23 декабря <...> Если же почему-либо он не приедет (ему я не пишу в ожидании его самого), передайте, что обложка и рисунки делаются «экстренно», и я его жду. Относительно же удостоверения (на кой бес оно Вам понадобилось?) советую лучше обратиться в ИЗО Главпрофсобра, к тому же П. Соколову****. Ведь Вы получили назначение оттуда и «отозваны» также. Если уж Вам очень не хочется идти туда, то сделайте официальный запрос на имя мастерских. Отказать Вам ни там, ни тут не имеют права <...>

* К тому времени деньги уже были обесценены. ** Очевидно, из дома. *** Документ, удостоверяющий факт работы Софроновой в Тверских ГСХМ. **** Имеется в виду П. Соколов-Скаля.

3 января 1922 года:

Мой милый друг! Спешу Вам ответить. Ваше предложение меня смущает и вот почему, во-первых, «учить» кого бы то не было мне противно до тошноты и, во-вторых, ехать не имея комнаты, не имея дров и т. д. (главное комнаты) – невозможно, а достать комнату, со слов Николая [Тарабукина], совершенно невозможно. Он ищет уже два месяца и не может найти. Да, и Вы тоже живете где-то у «Христа за пазухой»*. Если работа в клубе обеспечит «жильем», то, так и быть, выставляйте мою кандидатуру, т. к., нужно сознаться, мое «житие» становится невмоготу от окружающего мещанства худшей марки + ханжества (религиозного), и картину моей жизни Н[иколай] М[ихайлович] нарисовал вполне верно. Сочувствую Вашей неудаче**. Вы знаете у меня ведь тоже неудача, все по той же причине. И Вы и я, до конца дней своих будем через «футуризм» – получать всякие пакости <...> Приехать к Вам очень хотел бы, но, ввиду безденежья, не могу. Если получу за рисунки (надежда у меня на эту получку плохая), то приеду,

но уже после возвращения Николая Михайловича из санатории. Тогда и остановлюсь у него, а то ведь негде! Пишите Вы – и больше и не только о внешних событиях, а о себе. Жду. Привет сердечный <...>

* В комнатке-«верхушке» в квартире по Б. Афанасьевскому переулку. ** О чем идет речь, не установлено, возможно, об уходе с работы из ИЗО ПУ МВО.

6 января 1922 года:

Милый друг! Вчера получил письмо от Николая [Тарабукина] – с результатом – о рисунках – т. е. о замене некоторых из них* <...> Вас же я буду просить о следующем – Приобрести на рынке американские штиблеты (желтые, такие, о каких я мечтал). Вы говорите, что их продают очень много. Размер прилагаю <...> Платить, конечно, не дороже 300-350 т[ысяч] р[ублей] и, конечно, в том случае, если деньги получены. Хочу верить, что Вы не откажете в услуге (ведь Вы не я – это ведь я не услужлив). <...> Теперь сообщу Вам новости – были с Сергеем Николаевичем [Юреневым] на выставке. Что-то сногсшибательное. Отличились и наши «знаменитости» Кончаловский, Федоров, Лентулов. Какое-то рвотное. Я думал, что будут плохи, но они просто «отличились», особенно Кончаловский. Один Лентулов остался на «собственной высоте». Но «гвоздь выставки» (Вы много потеряли) – это Бонч-Осмоловский. Я пакостнее работ не видал уже несколько лет, т. к. на выставках разных, «Петербургских художниках», «Товариществах» и т. п. я последние годы не бывал. Он оттуда, но и оттуда самый пакостный и, главное, безграмотный. Особенно один портрет «Дамы за столом» (вроде Екатерины II), а перед ней на тарелке зеленые огурцы (!?). Передавал Серегин, что он хотел написать под голландцев. У Вас, на самом деле, упоминание о голландцах может быть вызовет нечто похожее на голландцев. Увы, будет глубокая ошибка. Это также похоже на голландцев, как Бодаревский и Маковский на Тициана и Веласкеса. Какое-то розовое говно (простите за слово) с красным и бледно-зеленым. В общем, «светлая грязь», а дальше идут цветные рисунки голых баб, дурные, безграмотные копии с открыток «Парижский салон»! Вот где «сказался» Париж! Работы учеников выставлены в комнате, где канцелярия: на одной стене масло, на другой рисунки, и все это со всех мастерских. Вот бы взять за нос Соколовых, Ивановых и Штеренберга, прихватить [как] следует – и ткнуть носом в это «процветание» мастерских. Помните наше посещение выставки Пролеткульта? Ну, так она куда была выигрышнее. Просто возмутительно. Наверное, напишу ругательное письмо Штеренбергу**. Или просто в ИЗО <...>

* Речь идет об иллюстрациях М. Соколова к книге Н. Тарабукина. ** Д. Штеренберг в это время был завотделом ИЗО НКП.

15 января 1922 года:

Мой друг. Получил Ваше пояснительное письмо – Я зол, зол как черт. Главное, на Николая [Тарабукина]. Уехать в самое горячее время, это безрассудно. Уверенность его в Ильинском* была дутая. <...> Прошу Вас, вырвите сколько можно у Ильинского и вышлите – Сижу совершенно без гроша, т. е. голодный и питаюсь «духовной» пищей <...> Не успел запечатать письма, как получил Ваше, где Вы советуете мне «не уны-

вать». Из предыдущего письма Вам, наверное [известно], что «не унывать» – трудно <...> В «уныние» вбиваю клинья из стихов – этим спасаюсь <...> Спасибо за отчет о выставке <...>

* Издательский работник.

Январь 1922 года:

Мой друг! Получил Ваше сообщение – должен сознаться, что оно не только «неприятное», но больше – ведь если я не получу денег*, то буду окончательно прижат к стене – придется продать «последние штаны». Не имею ни гроша и в дальнейшем не предвидится, т. к. окончательно порвал с «миром действительности» <...> О себе сказать нечего. По-старому. Ах, нет, опять вернулся стихоплетный зуд. В Сочельник и в День Рождества написал несколько вещей. Начинаю новый Сборник, именуя его «Возврат», ввиду своего возвращения. Что скажете Вы? – Несколько вещей из них при «сем прилагаю»**, но, к сожалению, это не «МЭЛЛЭОНЫ» <...>

* Гонорар за оформление книги Н. Тарабукина. ** Это «приложение» не сохранилось.

24 января 1922 года:

Мой милый друг! Наконец-то получил от Вас письмо (в нем – и от Николая [Тарабукина]). Спешу выслать «требующиеся» бумаги*. Но Вы представить себе не можете, что писал их через «блевоту». Да и самая работа предстоящая (если только выйдет что) уже заранее заставляет предвкушать всю «сладость». Да, действуйте, но при условии жилья и конечно вполне человеческого, т. е. теплого, с постелью, стулом, столом и светом. Иначе, Вы сами прекрасно знаете, в Москву нельзя показать и носа, замерзнешь и подохнешь на улице. Между прочим, о своей «деятельности», как видите, я написал уж не так много, был не в состоянии пересилить противность <...> Если штиблет не приобрели, то я еще раз прошу Вас, поищите, они весной будут необходимы <...>

* Для приема на работу.

31 января 1922 года:.

Друг милый! Только что получил Ваше длинное письмо – Деньги же получил давно. Было написано ругательски ругательное письмо (не отослано) за то, что не купили ботинок хотя бы за 800[000] – 900[000] р. Хотел выслать Вам обратно деньги на штиблеты, сделав предварительный расчет, но вышел неожиданный расход и сотен двух не хватило <...> Теперь успокоился на том, что весною буду с «пальцами наружу». Примите мою ругань по этому поводу. Вы спрашиваете, что я думаю предпринять в дальнейшем? Ей, ей, ничего не знаю, ничего не предполагаю, как и Вы, «авось кривая вывезет». Куда только? Хотя нужно признаться, что весною выбраться из Твери необходимо. Если Ваше предполагаемое дело будет иметь «реальность»* и к нему можно «пристроиться», я – к Вашим услугам. Будем «парой» тянуть лямку «жисти». И поэтому жду от Вас вестей <...>

* Очевидно, речь идет об артельной работе над спектаклем вместе с художником И. Рабиновичем.

Январь 1922 года:

Мой милый друг! Получив известие, что Вы приобрели для меня ботинки, спешу сказать Вам большое спасибо, но ввиду того, что у меня сейчас уже нет не только миллиона, но и ста рублей, я шлю Вам для продажи брюки <...> На днях устраивается вечер «Поэтов». Меня почти что уговорили тоже прочитать. Удовольствие не из приятных. Отчет Вам, конечно, последует. Вечеру предшествует диспут на тему «Есть ли пролетарское искусство?» – докладчиком Владимир Юренев, – доклад такое искусство утверждает. Я – в «кустах»* <...> Ваш проект со снятием помещения любопытен. Сожаление о том, что меня нет, – напрасно. В таких делах у меня никогда не найдется ни одной «путной» идеи <...> Если дело выгорит, предлагаю себя в качестве чернорабочего. С клубом**, ясно, дело провалилось. Может и к лучшему <...> Пишите – не ленитесь. Без Ваших писем – уж совсем будет тошно <...>

* Из контекста ясно, что к теме доклада Соколов относился резко отрицательно. ** Речь идет о преподавании рисования в клубе Политуправления Московского военного округа.

23 февраля 1922 года:

Мой дорогой друг! Получил Ваше письмо от 19/II. Ваше недовольство мной за мое «предложение» использовать Вас* принимаю как должное, но все же остаюсь при своем. У Вас все же есть «уменье преодолевать» рынок, у меня же полное отсутствие его <...> Рад, рад, что Вы работаете (можете вполне этому верить). Я – увы, не могу, опять забавляюсь стихоплетством, шлю Вам, а за это Вы должны «отчитать» меня как следует, с перцем <...> «Вечер поэтов», о котором я Вам писал, не состоялся, т. к. В. Юреневу, который должен был выступать с докладом, запретил Пролеткульт <...> Хотел бы Вас видеть – очень. Увы, кажется, если и удастся, то не так скоро. Вас можно любить, есть за что. Объяснился бы в полную, но Вы знаете, (это бывает) позабыл (именно позабыл), как это делается – Поэтому, т. к. Вас нет, то буду просить быть доброй на письма (на большие, пребольшие), а то я совсем здесь подохну. Ну, сделайте так, (помогите этому), чтоб я поскорее Вас увидел <...>

* Речь идет о покупке штиблет для Соколова.

14 марта 1922 года:

Мой милый друг! Только что получил Ваше письмо. Приношу Вам самую настоящую благодарность, как за письмо, так и за Вашу идею с Альтманом*. Но скажу Вам, что воспользуюсь ей только в крайнем случае, главным образом, когда будет разрешен вопрос квартирный. Относительно мысли Вашей поселиться у Николая [Тарабукина], я высказываюсь отрицательно (нахожу возможным жить там день-два, максимум неделю) <...> Только от Вас узнал об относительном «провале» левых – но ведь, по-моему, это в порядке вещей – и унывать не приходится <...>

* Речь, видимо, идет о попытках Софроновой найти работу для М. Соколова.

Март? 1922 года:

Мой дорогой друг! Не нахожу слов для благодарности за книги* и штиблеты, каковые нахожу совершенно идеальными. Когда я получил, моя радость была вполне детская.

Представьте себе ребенка, которому подарили так долго соблазнявшую его игрушку <...> Верхарн хорош, наполовину согласен с Вами (параллель с Маяковским). Характеристика Маяковского очень удачна. У Вас вообще определения всегда удачны. Ваше присутствие для меня было бы весьма «пользительно» – У Дудорова раздобыл «Люблю» Маяковского**, мельком просмотрел, вещь слабее старых и, во всяком случае, лавров не прибавит. <...> Очень хотел бы видеть, что Вы там у себя натворили, а натворили, судя по данным Вами сведениям, много. Буду просить, пришлите Ваши вещи в схематическом изображении или просто в набросках. Жду <...>

P. S. Тем, что Вы не продали «галифе», хотя бы за 1 миллион, поставили меня в затруднительное положение. Я не знаю, когда смогу Вам уплатить долг, это единственно, что меня тревожит. Ведь Вам тоже нужны деньги.

* Софронова посылала Соколову из Москвы книжные новинки. ** Имеется в виду поэма В. Маяковского «Про это», посвященная Л. Брик.

8 апреля 1922 года:

Мой дорогой друг! Держу в руках Вашу телеграмму, и «Миллэон» загвоздок. Соблазняет, и особенно Арбат. Кусаю пальцы. «10 миллэонов»?*... Совсем для меня пустяк!!! Нет, серьезно, скажите, что я могу сделать, не имея сотни рублей (долгу, помимо Вас, около двух миллионов). То, что мог бы спустить, непродажно. Таким капиталом не бедны и Вы, Вы знаете хорошо этот непродажный товар. Ох, мой друг, приходится лишь цокать зубами на высоко висящий виноград. Ну и цокаю... Не сердитесь, что я такой облом, утруждаю Вас. Бросьте возиться со мной. Все равно бесполезно. Вы знаете, как я сейчас живу в смысле питания? Максимум полтора фунта хлеба в день и кипяток. Вполне по великопостному, сильно сдал, но надеюсь на солнце отлежаться. Как видите, в будущем у меня все же есть утеха <...>

* Очевидно, Софронова телеграфировала о возможности снять комнату на Арбате, по соседству с ее жильем.

14 апреля 1922 года, Страстная пятница:

Мой дорогой друг! Вы прекрасно сами знаете, что «в самые важные моменты» мы не находим нужных слов. Пожалуй, сейчас у меня такой «момент». Надеялся (были основания) Пасху встретить в деревне, а, значит, и «по-настоящему», но, по непредвиденным обстоятельствам, мои надежды взлетели на воздух, а с ними и все блага земные, и я предоставлен своему богатству, в настоящее время оно выражается в 10 ф[унтов] хлеба недельной древности. В то время, когда рынок и магазины полны всяческих заморских яств, можно смеяться, но можно и повеситься <...>

Апрель 1922 года:

Мой дорогой друг ! Получил Ваше письмо с подробностями о комнате. И Вы видите из моего предыдущего письма, что я не мог и не могу воспользоваться таким «редким случаем», такой «дешевкой», как 10 миллионов. Что касается того, что я бы мог «сколотить» 10 мил[лионов], продавая вещи – смешно. Таких запасов нет. Да и приехать в Москву с пустыми руками и без всяких «возможностей» в будущем, это значит подписать себе петлю <...>

Видите ли, дело в чем еще. За последние два месяца у меня обострилось малокровие, и сейчас я принимаю уколы мышьяка (бесплатно, чего в Москве я сделать не смогу). Дальше. Питаюсь я, правда, отвратительно (я писал Вам об этом) и, может быть, и мышьяк не поможет. Но я много надеюсь на весну, на солнце. Перебравшись же со своим «капиталом» в Москву, я был бы лишен всего этого. Да и питание пришлось бы довести до минимума, с полтора фунта хлеба до половины фунта + к этому истрепал бы все нервы с «поисками» работы. Вы же хорошо знаете, как я реагирую на подобные вещи. Дело дрянь, дрянь и еще сто раз дрянь! <...>

Милая Антонина Федоровна, не судите строго, и, правда, самое лучшее, если плюнете на меня. Мне так все противно и главным образом «борьба за существование». Что через это и сама жизнь становится мерзкой, и пожалуй, по здравому размышлению, самое лучшее отправиться проведать праотцев – Еще раз повторяю, что я завидую Вам, Вы еще богаты т. н. «творчеством», у меня же этого совершенно нет. И злой иронией звучат Ваши слова о «черепной коробке». Ведь в ней все, что угодно; но не «материал» <...> тем наипаче творческий. Ну, кончаю – а то мое скуление и на Вас нагонит сплин <...> Очень жаль, что не с кем послать Вам подрамников, у меня они валяются без употребления и все скорее пойдут в дрова <...>

Апрель 1922 года:

Дорогой друг! Не сердитесь, что долго не писал. Причина: не на что было купить марку (ведь теперь она 50000 р.). Пользуюсь оказией. Посылать без марки не решился. Ваши посылки получил. И сознаюсь, было стыдно и в то же время особенно как-то радостно (не за качество посылки, а за самый факт посылки). Теперь выслушайте мою историю со дня моего последнего письма. Когда я его шел опускать в ящик – меня поймал Мелихов* и утащил к себе, где самым безбожным образом накачал портвейном – и снабдил сахаром, колбасой, сыром, маслом – и проводил домой. Дома ждал сюрприз. Ланская прислала маленькую пасху и печенья. Таким образом, вместо черствого хлеба у меня оказался настоящий пасхальный стол. В 12 ч. пошел на пасхальн[ую] заутреню, но через 10 мин. принужден был уйти, т. к. кружилась голова < ..] Ко всему этому, если столовая губисполкома не закроется с 1 мая, то буду там обедать (сегодня уже ел: на первое суп, на второе большой кусок колбасы с картофельным пюре). Это также устроил Мелихов <...> Большое, большое спасибо за все. Пишите. Почему не шлете обещанных копий с вещей? <...>

* Ответственный советский работник того времени в Твери.

22 мая 1922 года:

Милый друг! Простите, что я до сих пор ничего не черкнул Вам. Причиной было то, что на другой же день засел за работу, но не за ту, за которую собирался. Дело вышло так: зашел в Госиздат* и получил определенный заказ – обложку к книге «О театре» – со статьями Мейерхольда, Блюмов, Раппорта, Гана, Эм. Бескина (брат заведующего Госиздатом), Сабанеева, Тихановича и др., как раз о «левом» театре** – и заставки и кон-

цовки к ней. Пока я был в Москве, местными худож[ественными] силами (Вы их знаете) было представлено несколько обложек для этой книги, но, по выражению завед[ующего], это все те же колонки, лиры, бюсты и прочие атрибуты искусства, а ему нужно в «новом понимании», то есть без всякой изобразительности, сиречь конструктивизм. Я сделал и обложку и концовки <...> Бескин остался очень доволен, ни один рисунок не был забракован. Получил 40 миллионов с оговоркой «мы еще бедны, будем богаты, тогда ... и т. д.» По выходе книги получу 3-5 экземпляров – один считайте за собой <...>

* Отделение Госиздата в Твери. ** Сборник «О театре» вышел в Твери в 1922 году с обложкой работы М. Соколова. В нем были статьи И. Аксенова, Б. Арватова, Э. Бескина, О. Блюма, Владимира Блюма, Б. Фердинандова, А. Гана, В. Раппопорта, Л. Сабанеева, В. Тихановича и М. Загорского.

4 июня 1922 года, Троицын День:

Мой дорогой друг. Только что получил Вашу записку. Письмо тоже получил – Рисунки Николаю [Тарабукину] выслал в пятницу еще – Сегодня (т. е. в воскресенье) он их должен получить, я настаиваю поместить их, заменив лишь беспредметный (конструкцию) рисунок конструкцией выбранной раньше (по диагонали). Посоветуйте и Вы ему остановиться, цель моя такова. Я дал не Сезанна (подделку), а то, как передается предмет зрительным восприятием, с уплотнением формы (подчеркиванием ее независимо от освещения). Рисунки должны быть лишь иллюстрацией (так мыслит и Николай), сделаны *в «одном стиле», но в различных толкованиях, т. к. они исполнены пером,* требуется точная передача, т. е. репродукции без «клякс». Собираюсь съездить дня на три в Ярославль. От своих* не имею известий с осени. Даже и не знаю, живы ли? Помимо этого, поездка даст возможность кое-что привести из костюма <...>

* В Ярославле у М. Соколова в то время продолжали жить мать и сестра.

22 июня 1922 года:

Дорогой друг! Получил от Вас два письма. «Ругаться» не буду, но следовало бы. Вы, конечно, понимаете, что я говорю о выставлении Вами моей кандидатуры в Пролеткульт* и дачи снимков с работ, уж одно это неприемлемо. Что же касается условий, о которых Вы пишите во втором письме, я только могу пожать плечами. Вы ведь великолепно знаете, что не мне экзаменоваться у гг. Никитиных, Стенбергов** и прочих. Я думаю, что они сами могли бы кой-чему поучиться у меня. Это с одной стороны. С другой же, мне совершенно не улыбается перспектива «преподавать», сыт уж по горло этим удовольствием. За Вас же весьма и весьма рад. Будет, конечно, печально, если у них объявятся более сильные кандидаты. С этим вопросом можно покончить <...> О Ярославле не приходится и думать, поездка на пароходе встала бы в 25 миллионов, а по железной дороге – и еще больше. Планов никаких не строю. Продолжаю писать вирши <...> Николай [Тарабукин] мне ничего не ответил ни на письмо, посланное с рисунками, ни по поводу рисунков. А я просил ответить немедленно. Узнайте и ругните <...>

* Речь идет о московском отделении Пролеткульта, куда, по рекомендации Н. М. Тарабукина, собиралась пойти работать сама Софронова. ** Л. Никитин в 1921–1924 годах работал в московском Пролеткульте. Братья Стенберги отношения к Пролеткульту не имели.

1 июля 1922 года:

Мой дорогой друг! Позволю себе сделать некоторые пояснения, что именно меня заставило ругаться. Конечно не то, что Вы хлопочете о таком болване, как я, а именно, некоторая Ваша «безразличность» к формам. Вы правы, святым духом сыт не будешь, и это я хорошо знаю. Но, во-первых, работа педагогическая мне так противна (от одной мысли об этом становится тошно), во-вторых, я совершенно не думаю ни перед кем экзаменоваться. Независимо от того, кто это, «зеленая публика» или перезревшая. Одно могу сказать, если бы было прямое предложение + обеспечение жилищем и др[угими] необходимыми благами, и занятия ограничить временем (допустим час в день), то еще можно было б подумать. Теперь, конечно, об этом не приходится говорить. В общем, все же Вы не обижайтесь на мою ругань, она приятельская и необидная. Вас же позвольте поздравить. Меня удивило Ваше беспокойство с комнатой*. Пошлите Вы к черту хозяйку, вот и все. Выселить она Вас не может, требовать 100 м[иллионов] тоже. Платите по новому тарифу, недавно вышел, он еще удобнее, чем старый. Могу Вам проиллюстрировать. Одной курсистке (в Москве же) предлагают 400 миллионов за то только, чтобы она освободила комнату. Вот и Вы предложите хозяйке, если она Вас уже очень не хочет иметь своей квартиранткой, то пусть даст возможность переехать в другую квартиру – т. е. даст отступного, ну хотя бы 200 млн <...>

* Вскоре эта комната была оформлена на имя Софроновой «по уплотнению квартирной хозяйки».

Июль 1922 года:

Милый друг! Посылаю 2 рисунка* – Передадите Николаю <Тарабукину], когда он приедет. Пусть, который-нибудь из них пойдет вместо сезанновских фруктов. Тогда будет цельность «Стиля» всех трех рисунков: 1) Кубизм. Знание (*Natur morte*), 2) Делание (Беспредм[етная] конструкц[ия]) и 3) Виденье (один из прилагаемых рисунков, новое сделать что-нибудь не хочется. Черт с ним, плохо, так плохо) <...> Спешу – оттого и пишу только необходимое. Я бы предпочел женщину, как наименее «имитацию» Сезанна. Хотя Николай Михайлович писал опять о «типичном» <...>

* Речь, очевидно, идет об иллюстрации его рукописи «Современные живописцы и граверы», где разбиралось творчество самого М. Соколова и Софроновой. Издание не было осуществлено.

Август< ?> 1922 года:

Дорогой друг! Вам не нужно обижаться, что я был настолько дурен, так долго не писал Вам. От Н[иколая] М[ихайловича] Вы знаете «обстановочку», благодаря которой я совершенно не в состоянии был писать. Сейчас получил Ваше и Николая Михайловича письма. Вижу, что боги против меня, не ошибусь, скажу – и против Вас. Предложения же Ваши с Н[иколаем] М[ихайловичем] – как-то: поехать в Яросл[авль] и т. д. – совершенно неприемлемы <...> Второе Ваше предложение – снять комнату мил[лионов] за 15-20 под Москвой, – так же неприемлемо. Без определенного заработка можно очутиться в положении хуже, чем настоящее <...> История с Пролетк[ультом] меня теперь лишь раздражает своею нелепостью, началась с нелепости и кончается большей нелепостью. Незачем

было огород городить. Не принимайте это за упрек. Вместе с этим письмом посылаю книгу «О театре»* с моей обложкой, которую все же ухитрились испортить <...>

* Экземпляр с дарственной надписью М. Соколова хранится в архиве И. Евстафьевой.

14 сентября 1922 года:

Мой друг! Ждал от Вас давно известий, но только что сегодня получил, и должен сознаться, что мое дело в Москве хотя было и плохо, но не так безнадежно. Теперь ясно, что я принужден остаться в Твери. Независимо, конечно, от условий. Весьма печально, сознаю это и печалюсь. От Н[иколая] М[ихайловича] – ничего не получал. Ваш проект предлагаемый был неприемлем <...>

Портрет начат, но недели 3, как не иду кончать. Препротивно стало тем более, что о цене не уславливался и поэтому допускаю, что заплатят гроши <...> Вот почему еще особенно не хочется идти – хотя осталось работы всего может быть на полчаса. Делал для Госизд[ата] еще обложку за 25 м[иллионов] – но все эти деньги убил на случайную покупку двух пальто <...> и теперь верхним платьем я прямо-таки богач <...> Но зато совсем раздет снизу <...> В остальном без перемен. Стихов написал много. Но сейчас Вам не посылаю, совершенно не могу писать <...>

28 или 29 ноября 1922 года:

Дорогой друг! Спешу письмом сообщить подробности, чтобы впоследствии не было недоразумений*. Согласен. Условия более или менее подходящие. Но там все же для меня есть неясности, а именно – квартир[ный] вопрос <...> Вы знаете, этот вопрос для меня самый больной. Если квартира общая, то через это все проваливается <...> И так передайте Гамзе**, что при условии – кварт[ира] – комната изолирован[ная] с обстановкой, необходимой для одного, – и поездка в Москву – я даю согласие. Для личных переговоров приехать не могу за отсутствием денег. Живу с теми, что оставили Вы, не знаю, хватит ли на телеграмму, тогда по дороге придется к кому-нибудь зайти – занять <...>

* Речь идет о предлагаемой работе в Яхроме. ** Художник, через которого Софронова нашла в Подмосковье работу для Соколова.

7 час[ов] вечер[а] 15 декабря 1922 года, пятница:

Дорогой друг! Только что сейчас получил телеграмму, что подъемные высланы. Получу, наверное, через несколько дней. Если получу до среды (20-го), то выеду в среду утром, буду у Вас часа в 2 дня. Если деньги задержатся, значит, в последующие дни, четверг или пятница. С вокзала направлюсь прямо к Вам. Не решаюсь к Никол[аю] М[ихайловичу], т. к. его может не быть в Москве <...> Итак, скоро свидимся. Привет сердечный.

«ДОБРЕЙШАЯ АНТОНИНА ФЕДОРОВНА!..»

А. Лейкин

Доктор Пашков сыграл в жизни Антонины Федоровны Софроновой эпизодическую, но важную роль. Супруги Пашковы появились в ее частной Студии живописи и рисования

летом 1918 года (см. Автобиографические записки). У «наставницы» и учеников оказалось много общего: небольшая разница в годах, учеба в Киеве и Москве, сходство взглядов на искусство. К тому же Тихон и Анна, в меру своих возможностей, старались помочь большой семье Софроновых в трудное время Гражданской войны и последующие годы.

Так, в конце 1918 года и весной 1919-го Пашков сопровождал Софронову в ее поездках из Орла в Москву (см. письмо от 11 марта 1921 года), начиная с лета 1921 года принимал и переправлял продуктовые посылки от ее родных по тому же маршруту. Переписка Тихона Адамовича с бывшей «наставницей» длилась два с половиной года. Порой его письма содержали в себе немало любопытных сведений о культурной жизни столицы и других городов — Витебска, Смоленска, где он бывал в командировках по своим врачебным делам и обязательно знакомился с живописными достопримечательностями тех мест, о русских художниках и деятелях культуры, оказавшихся за рубежом, о быте родного Орла. Антонина Федоровна поначалу охотно отвечала ему и выполняла маленькие поручения, но с течением времени все больше проявлявшиеся фамильярность и панибратство доктора стали ей в тягость.

Их переписка прервалась после того, как Тихон Адамович стал принуждать свою корреспондентку «пробивать» ему выставку в Москве. Отказ Софроновой содействовать ему в этом он почел за великую обиду и перестал писать. Антонина Федоровна также не стремилась к возобновлению эпистолярных отношений.

Как бы то ни было, письма Т. А. Пашкова любопытны многим. В частности, тем, что во время ученичества он многое взял у Софроновой, и часто его суждения в письмах, близкие корреспондентке, дополняют ее словесный портрет начала 20-х годов.

*Письма Т. Пашкова А. Софроновой**

Ноябрь 1920 года, из Орла в Тверь:

Добрейшая Антонина Федоровна! <...> У нас ничего нового нет, разве кроме официального диспута «О пролетарском искусстве» — доставившего мне лично столько веселых минут, что я хохотал до слез. Как больно за официальное искусство, когда его берутся толковать извозчики, точильщики и просто авантюристы <...> Я кончил «портрет». Те-

* Имя профессионального доктора и самодеятельного художника из Орла Тихона Адамовича Пашкова после разрыва с терпеливой «наставницей» Софроновой не кануло в Лету. Как мы знаем по переписке Пашкова, он регулярно читал журнал «Среди коллекционеров» и откликался на некоторые статьи на страницах журнала. Один из его откликов, касающийся статьи известного историка искусства Павла Давыдовича Эттингера «Тургенев-коллекционер», заинтересовал автора. Тот попросил корреспондента уточнить кое-какие детали и вскоре (23 июня 1923 года) получил ответ: «<...> Я очень рад почти совпавшим двум неожиданностям: вчера получил Ваше письмо, а накануне письмо из Коктебеля от «Макса» [Волошина], который приглашает меня с женой на берег моря <...> числа 25 этого месяца я с женой еду к «Максу» со своим живописным багажом. Он является местным представителем ЦеКУБУ и потому бесплатно представляет у себя комнаты всем художникам, писателям и др[угой] «живописной братии». Обед сейчас в Коктебеле стоит 25–30 «лимонов». Извозчик из Феодосии 150–200 лимонов — за 19 верст езды. Заявляться можно к нему, и он

перь предо мною новая перспектива, но пока я задержался на пейзаже, который вскоре закончу. Мне предлагают вступить здесь в Союз* и предлагают работу в виде проектов, дают материал, но, увы! – мы расходимся во взглядах, как принято говорить в обществе. Мы с Аней** будем ждать от Вас писем, а, может быть, и Вы заглянете к нам, будучи в Орле, это было бы очень хорошо. Удалась ли у Вас поездка в Москву*** – что там нового? Меня интересует митинг по искусству, бывший 21 числа в Большом театре. Как у вас в белокаменной насчет «пролетарского» искусства? <...>

* Вероятно, имеется в виду местное общество художников. ** Анна Ефимовна, супруга Пашкова. *** В ноябре 1920 года Софронова выезжала в Москву для подготовки экскурсии учащихся Тверских мастерских.

Из Орла в Тверь, 14 января 1921 года:

Многоуважаемая Антонина Федоровна! Вот мы и в Орле*, в этом безрадостном и пустом городе. Сидим большей частью дома, проводим время в тихом размышлении о прошлой жизни. Я нашел в целости все мои краски, массу холстов. Подвожу итоги прошлому: беспощадно истребляю картины, этюды, словом, хочу жить и работать по-новому. Единственное, что меня удовлетворило, это натюрморт на кресле с удивительным, не поблекшим тоном светящихся красок. Мне даже самому не верится! <...> Но теперь, когда я увидел после долгого времени собрание Щукина** и кое-что почерпнул о Сезанне, в брошюрке <нрзб.>, мои будущие задачи кажутся в своем разрешении крайне заманчивыми и интересными. Сейчас я занят разработкой одного натюрморта <...>

* В декабре 1920 года Пашковы вернулись в Орел после поездки в Киев и Москву. ** К этому времени собрание С. Щукина было национализировано и превращено в Первый музей новой западной живописи. Вместе со Вторым музеем новой западной живописи они стали частями Музея западного искусства.

Из Орла в Тверь, 11 марта 1921 года:

Дорогая Антонина Федоровна! Я немножко задержался с письмом к Вам, хотя получил два Ваших <...> Я только что вернулся из Москвы, как раз оттуда, куда Вы стремитесь.

с радостью принимает, особенно будучи отрезан от культурного общества. Сахар нужно захватить с собою, там его нет в продаже, хлеб дают в столовых <...>

Теперь относительно «ex-libris»-ов Орловской губернии. Я имел продолжительную беседу с хранителем музея пр[ииват]-доцентом М. Португаловым <...> Нигде он «ex-libris»-ов, принадлежащих Тургеневу, не встретил – всюду имеются на заглавных листах надписи от руки самого Тургенева <...>

Очень интересен материал среди тургеневских писем и заметок – его отношение к художникам того времени – Брюллову, Руссо и пр. Нужно сказать, что Тургенев был коллекционер картин, и они все остались у Виардо в Париже. В одном из писем он называет Брюллова, которого он любил, «Пуховая знаменитость». Этот материал я постараюсь использовать и написать статью для «Друзей книги» <...>

Получил я интересное письмо из Риги от своего друга, помощника хранителя Рижского музея и хочу с Вами поделиться: «Проездом в Литву и Германию был у нас в Риге Добужинский <...> устроили с ним в течение ночи с 8 по 9 мая в Музее его интересную выставку, только на один день <...> Сами мы не ожидали, что столько народу нахлынет. Добужинский остался, видимо, доволен и уже вечером укатил дальше <...>»

В Крыму Пашков познакомился и близко сошелся и с другими известными художниками. Константин Федорович Богаевский писал тому же Эттингеру 23 августа 1923 года: «С отъезжающим Тихоном Адамовичем Пашковым шлю Вам свой привет, и, если Вы меня еще не забыли и Вам интересно будет услышать кое-что обо мне, то о моем житье-бытье расскажет Тихон Адамович...»

Вялотекущая переписка Пашкова с Эттингером оборвалась в 1927 году.

На этот раз я многое видел и многому научился. Из предыдущего Вашего письма меня заинтересовала личность и творчество художника, который впервые выставляется у Вас в мастерских*. Напишите о нем. Я еще забыл Вам сказать, что до поездки в Москву мы с Анной Еф[имовной] были в Смоленске, где имеется чудесный музей старины кн[ягини] Тенишевой, – есть чему поучиться**. Кроме того, там есть музей картин, где имеются Кончаловский, Фальк, Шагал, Сатаров***. Все работы дряблые в красках и малоинтересные по своей конструкции.

В Витебске полное царство Малевича – о нем мне говорили его ученики, а в Москве мой друг, который его знал очень давно. Это субъект, несомненно, хитрый и неискренний – все ради того, чтобы быть оригинальным только благодаря современным условиям. Он сам не работает, а пишет без конца свои ненормальные рассуждения, и портит молодежь. В городе вы можете видеть вывески в футуристическом духе.

Но вот что интересно, я в Москве купил журналы 1 и 2 «Среди коллекционеров» – и там есть сообщение И. Грабаря из Риги****. Художественные издания в Германии работают интенсивно, преимущественный интерес сосредоточен на новейших течениях, во Франции же замечается поворот к классицизму, и сам Пикассо стал академичен. Мой друг рассказывает, что в Риге сейчас очень много художников, и что экспресс[ионисты] провалились с ужасным скандалом. Масса там коллективных выставок, а также интимных***** – отдельных художников.

В Москве чувствуется общий упадок творчества, с одной стороны, и с другой, отсутствие материала. Я был в Музее Живописн[ой] культуры, и видел то же самое, что и вместе с Вами******. Сейчас только одно хорошо, что открыты все музеи. Теперь на улицах расклеены афиши Глав[ного] Музея, по которым вы можете знать, где и когда, с какого часа по какой, открыт тот или иной музей. Я был во многих: в Третьяковке тот же Врубель, а внизу новая живопись совершенно исчезла. Щукинский – по-прежнему на старом месте*******.

Большое впечатление я получил от посещения Музея игрушки на Арбате 6********, и Морозова – на Пречистенке*********. Есть еще, говорят, очень интересный музей 40-х годов**********. Кроме того я был в Пролетарском [на] Дмитр[овке], там скульптура Коненкова «Стенька и княжна», а также художественная библиотека-читальня***********. Советую Вам в ней побывать. Чудесен и поразителен Музей фарфора – [Покровка, Введенский пер. дом 21] – это сказка какая-то!************ Что касается Морозова на Пречистенке, то, хотя она и уступает во многом Щукину, но зато есть и кое-что более интересное, чем у Щукина. Три [нрзб.] вещи Дерена (верхние две – это влияние Моншана) бесподобны – особенно натюрморт. По-моему, это лучшая его работа в Москве. Дерена пейзажи здесь тоже интересны. Совсем мне не нравятся Коровин, Шагал, вообще все русские там, зато манеры французов очень разнообразны.

Купил я красок несколько тюбиков, главным образом белил, на Трубной площади. Я решил теперь мешать темперу с маслом, лишь бы не тереть на подсолнечном масле. Как приготовить белила-темперу я могу Вам сообщить. Сейчас в Москве открылись

книжные магазины: на Никитской имажинистов, художников, на Камергерском и Леонтьевском. Это новость. Книга дорогая – но есть много новинок и редкостей. Около Университета тоже торгуют. Я кое-что купил. Пишите, пожалуйста, о Вашей выставке <...>

* Имеется в виду М. Соколов. ** Имеется в виду краеведческий музей в Талашкино, недалеко от Смоленска, где была усадьба княгини М. Тенишевой и организованные ей мастерские декоративной керамики и резьбы по дереву. *** В настоящее время в Смоленском музее находятся произведения Кончаловского и Фалька, но нет работ Шагала. **** Неточная цитата из: Д. А. Заграничная хроника // Среди коллекционеров. 1921. №2. С. 19-20. С.19. ***** То есть персональных выставок. ****** Музей живописной культуры до июня 1921 года располагался в особняке на Волхонке. ******* Щукинская коллекция, преобразованная в Первый музей новой западной живописи, располагалась в особняке С. Щукина в Б. Знаменском переулке. ******** Музей игрушки, основанный Н. Бартрамом, располагался до 1924 года на Смоленском бульваре. ********* Морозовская коллекция была преобразована во Второй музей новой западной живописи и находилась на Пречистенке в доме И. Морозова. ********** Историко-бытовой «Музей 40-х годов» был открыт в 1920 году в особняке А. Хомякова. Одним из его создателей был известный музейный деятель Б. Шапошников. *********** 7 ноября 1918 года в особняке на Б. Дмитровке был открыт музей, вскоре получивший название Первого Пролетарского. Скульптура С. Коненкова «Степан Разин со своей дружиной» (дерево, 1918) была впервые выставлена в 1919 году на Красной площади в Москве. В музее она появилась летом 1919 года. В настоящее время находится в Русском музее, СПб. В художественной библиотеке-читальне насчитывалось свыше 3000 томов. ************ Музей фарфора был создан на основе коллекции А. Морозова и располагался в его особняке по указанному в письме адресу.

Июль 1921 года, из Орла в Москву:

Добрейшая Антонина Федоровна! Как Вы поживаете – давно, давно не имеем от Вас весточки, и с Вами не виделись. Каковы Ваши успехи в столь интересное время, каким обещает быть этот зимний сезон выставок, где, вероятно, произойдут сдвиги? Думаю, что Вы будете участвовать. <...> Как Ваша иллюстраторская деятельность? В Орле все тоже разваливается. Видели ли Вы выставку художника Пальмова, соратника Бурлюка, выставка была на Кузнецком мосту, там же, где и выставка в пользу голодающих*. Каково Ваше заключение? Будет ли выставка «Бытие»**, о которой так много писали? Буду с нетерпением ждать от Вас письмо о всех Ваших работах и художественных новостях < ...>

* Персональная выставка Виктора Пальмова, соратника Давида Бурлюка по Литературно-художественному обществу Дальнего Востока (Владивосток, 1919-1920) проходила в 1921 году в Доме международной книги на Кузнецком мосту. «Выставка картин художников реалистического направления в помощь голодающим» открылась там же 1 мая 1921 года. ** Выставка объединения художников «Бытие» открылась 1 января 1922 года в помещении Музыкальной школы А. Шор, на Мясницкой улице.

22 августа 1921 года, из Орла в Москву:

Дорогая Антонина Федоровна! Вчера мы получили Ваше письмо, из которого видно, что судьба Вас бросает в Москву. Быть может, это и хорошо будет для Вас. Чем объясните такое поправение в школе?* Неужели и в центре – то же самое? В субботу Аня выезжает в Москву, а через неделю я поеду туда же. Она остановится на Патриарших Прудах <...> Я очень рад буду Вас видеть, и с Вами побывать у Машкова и Кончаловского в Москве – правда, меня интересует только, более или менее, последний. Одним словом, пойдем к Щукину и так далее.

Мы с Аней очень сожалеем о смерти Вашей племянницы Туси. Интересно сообщение о Вашей сестре. Нужно полагать, что газеты все-таки не преувеличивают**. Как обсто-

ит дело с материалом? Нельзя ли где-либо разжиться? Я читал в газетах, что появилась книжка в продаже Госуд[арственного] Издательства Ф. И. Рерберга «Палитра современного художника»***. Хотелось бы ее иметь <...> Будут ли в этом году выставки в Москве и в каких группировках? Но меня пока больше интересует Ваше положение, и я от души Вам желаю устроиться в Москве или поблизости Москвы <...>

* Очевидно, о разгроме «левой» выставки Софронова сообщала в последнем письме. ** Речь скорее всего идет об успешном дебюте Л. Софроновой (Ирниной) в одном из гастрольных спектаклей. *** Рерберг Ф. Палитра современного художника. М:. Госиздат, 1921.

29 ноября 1921 года, из Орла в Москву:

Добрейшая Антонина Федоровна! Отчего Вы не пишите? Я буду скоро в Москве вместе с Аней. Федор Васильевич [Софронов] прислал Вам еще пуд пшена с каким-то техником, пшено я тогда привезу. В записке было сказано, что он высылает Вам ящичек с хирургическими инструментами, но такового ящичка я не получил от «техника», о чем ему заявил. Вы наведите справки. Ну, что поделываете, о чем думаете, что работаете? Что нового в воздухе искусства, куда «заворачиваете»? Я купил монографию о Шевченко, но мне она не нравится, зато статья о нем Грищенко нравится и советую ее Вам прочесть. Если бы Шевченко и Грищенко могли бы осуществлять то, что пишет Грищенко, то, быть может, что-нибудь и вышло – но дело в том, что они бессильны, так как нет у них сил для этого. Напишите со службы своей, как получите это письмо, обо всех новостях. Я сейчас делаю плакаты для выставки дорожного профсоюза и потом привезу в Москву, надеюсь их там продать <...>

10 января 1922 года, из Орла в Москву:

Дорогая Антонина Федоровна! Пользуюсь случаем, послать Вам набор*, что Ф[едор] В[асильевич] прислал недавно, а также двадцать ф[унтов] пшена. Это все нужно будет Вам получить на Александровском** вокзале в служебном вагоне Орловско-Витебской дороги № 4. Он будет стоять в почтовом тупике <...>

Как выставки? Будут ли те, о которых Вы писали или нет? Мне очень хочется видеть Ваши работы. Я привез из Москвы кое-какие отчеты и журнальчик «Среди коллекционеров» № 10. Интересно проследить все новости по сообщениям этого журнальчика. Я работаю каждый день и вспоминаю часто Щукинскую [галерею], и больше всех Дерена и Гогена, и меньше – Пикассо и Матисса. Последнего – особенно вспоминаю туалет с круглым зеркалом на комоде. Присмотритесь к Дерену по благородству краски и формы. Говорят, Пикассо совсем стал реалистом, изучив природу через свои «скрипки». Хотя и в них он великий мастер <...> Посмотрите в Историческом музее выставку «Крестьянское искусство» <...>

* Хирургический набор. ** Ныне Курский вокзал.

6 февраля 1922 года, из Орла в Москву:

Добрейшая Антонина Федоровна! Недавно получил я письмо от Федора Васильевича [Софронова], он беспокоится относительно инструментов, посланных Вам. Я написал

бы ему, но, к сожалению, не знаю адреса. Ну, как Ваши дела? Чем заняты? В конце ноября предполагаю быть в Москве, на съезде*. Были ли Вы на выставках, в частности на новой «Мира Искусства»**? Меня интересует Шагал просто потому, что я его не видел и, вообще, исписался ли он, как вся остальная братия? У нас в Орле Содом и мерзость запустения. Я работаю по вечерам углем, карандашом и много читаю. Недавно у нас раскрыли невероятный бандитизм <...> От этих «шедевров» современности волосы дыбом встанут даже на лысой голове. Были ли Вы у художника Рабиновича на Патриарших Прудах ?

Как бы хотелось проплатить свежие книжки по искусству, в том числе, ту, о которой Вы говорили мне в Москве. Я слышал, что там выйдет новый сборник об искусстве <...> с участием «левых» – Экстер, Татлина и прочих... *** Как подвигаются Ваши работы? На меня они произвели очень хорошее впечатление. Как работает художник Соколов? Он мне нравится за разнообразие выполнения рисунков. В Риге, как пишет К[арл] И[ванович], создаются чудесные журналы по искусству. Он купил один номер, под названием «Жар Птица»**** <...>

* Доктор Т. Пашков принимал участие в Первом Всероссийском съезде медицинских работников осенью 1922 года. ** Две выставки «Мира искусства» состоялась в октябре – ноябре 1921 и в январе 1922 года в Москве. Среди участников были художники-авангардисты. *** Так как до автора письма слухи о художественных событиях доходили часто в искаженном виде, трудно предположить, о чем идет речь. Никаких совместных (с участием «левых») сборников по искусству в это время не выходило. **** Журнал «Жар-птица» выходил в Париже–Берлине в 1921–1924 годах.

8 февраля 1922 года, из Орла в Москву:

Дорогая Антонина Федоровна. Аня и я очень были рады получить Ваше письмо, которое шло почти неделю. Мы рады Вашему отшельническому образу жизни, потому что это единственное нужное художнику состояние. Мы сами [его] испытываем, сидя, как тараканы, в Орловской щелочке и выглядывая одним глазом на неузнаваемый мир. Пусто здесь, нелюдимо и невероятно скучно. Иду на службу, и – скорее домой, работать, читать. Должен Вам сказать, что перерыв в моей работе очень благотворно отразился, и я почти все уничтожил прошлое. Сейчас я работаю упорно над натюрмортом и думаю только, как подойти к упрощенному пейзажу, с одной стороны, а, с другой, не впасть в вывеску, вроде Машкова и других. Я всецело разделяю Ваши задачи, ибо я их как раз преследую <...>

Был в клубе Сезанна на Мясницкой* – удивительная точка замерзания: ни взад, ни вперед, пожалуй, близко к новоакадемизму. Некоторые вещи мне понравились. Но слишком похоже на Кончаловского – Сезанна – Машкова и мало, почти ничего нет своего. Фактура и материал в загоне. В Москву я еду не в феврале, а только в марте, к 14 числу, и буду до конца, то есть до апреля, почти две недели, тогда, я думаю, и увижу Вас. Быть может, привезу свои работы <...> Напишите, что с Вашими работами? Мне они очень нравятся. Вы пишите твердо. Если можно, обязательно посмотрите на иконы, как там написана мертвая натура, посильнее Мориса и Сезанна. Вот бы добыть краски тона такого яркого! Какие художественные новости Москвы? <...>

* Клуб им. Сезанна был основан в 1920 году при Вхутемасе.

6 марта 1922 года, из Орла в Москву:

Дорогая Антонина Федоровна! Я очень рад был получить от Вас последнее письмо, из которого я узнал Ваши замыслы о мастерской с Рабиновичем, а также о том, что Вы углубились в конструкцию и мечтаете о весне. Одобряю Ваши планы и думаю, что после знакомства с моими последними работами, которые я постараюсь привезти Вам, Вы меня грешного «перед дерзаниями» устроите хотя бы в преддверие какой-либо Выставки.

<...> Жду «Тарабукина»* от Вас с нетерпением. Я работаю понемногу, и думаю попытать счастье с Вашей помощью на Выставке, если не весной, как я раньше сказал, то непременно – осенью. Как Вы смотрите насчет поправления у Лентулова и иных? Мне больше всего не нравится выступление «передвижников», которые перетянут всю симпатию правящего класса во главе с Луначарским. Снова у разбитого корыта!..

Как Вам понравилось работы Рабиновича? Его «Свадьбу»** и по стене – мотив из пьесы Шолом Аша в черно-желтых тонах Вы, вероятно, видели?*** Продал ли он свой цикл к «Ревизору»?**** Видели ли Вы последнюю выставку «Мира Искусства»*****, то есть Третью? У нас весна наступила сразу. Вчера проходил мимо Вашего дома. Он цел, цел и сад, а деревья напротив дома вырублены. Дороговизна растет безумно, цены почти московские. Что поделывает художник Соколов? Его работы мне очень нравятся. Видели ли Вы последний номер «Творчества» №№ 4-6 за 1921 год? Там есть номер, посвященный Сезанну и всей нашей левой группе****** <...>

* То есть оформленную Софроновой брошюру Тарабукина «От мольберта к машине». ** И. Рабинович сделал оформление спектакля «Свадьба» для Третьей студии МХАТа в 1921 году. *** Вероятно, речь идет о декорациях И. Рабиновича к пьесе «Бог мести» Шолома Аша. **** Большинство эскизов декораций и костюмов к неосуществленной постановке «Ревизора» (1920) в театре «Комедии» (б. Корша) находится в ГЦТМ им. А. Бахрушина. ***** Выставка произведений художников «Мира искусства» состоялась в январе 1922 года в Москве в том же обновленном составе, что и предыдущая (ср. прим. к письму 6 февраля 1922 года). ****** Видимо, имеется в виду статья Д. Мельникова «Сезанн и сезаннизм» (Творчество. 1921. № 4-6. С. 51-59). В статье упоминаются Н. Альтман, Б. Григорьев, С. Герасимов, А. Куприн, В. Лебедев, И. Машков, П. Митурич, Н. Синезубов, Н. Тырса.

15 июня 1922 года, из Орла в Москву:

Добрейшая Антонина Федоровна! Вчера мы получили от Вас письмо с распиской Ш. и с описанием Вашего приключения в Москве. Нас очень обрадовало то обстоятельство, что Вам удалось устроиться в школу*, а, кроме того, что у Вас открылись иллюстраторские способности, как результат Ваших былых трудов и достижений. Я считаю, что беспредметность – это «способ», но не самоцель, и, пожалуй, не ошибусь в связи с настоящей переоценкой. Если Вам пришлось почитать последние номера «Среди коллекционеров» № 4, 5, 6, то там, в критических статьях о современных выставках резко проводится мысль о переоценке тех достижений, которые мы наблюдаем сейчас.

Несомненный перелом, в смысле поправления к картине, а не к опытам. Вот небольшая выдержка из статьи В. Войнова: «Куда мы идем в искусстве?»: «Рафинированные стилизация, символизм, кубизм, футуризм и всяческие другие "измы", логически привели искусство к предельной пустыне супрематизма. Но вряд ли это знаменует "конец искусства". Нам чуется некая волна, новая, которая должна придти на смену этой пус-

тыне духа <...> перед которым растерянно стоит новое поколение <...> Новое возрождение должно пройти через преображение реализма, через тягу к натуре, к природе, то есть через тот вечный источник, который один может обновить, омолодить дух, то есть художественное творчество. Художник от всяческих абстракций (тематических, фактурных, композиционных, теоретических и прочее) неумолимо придут к жизни; и только полюбив вновь мир, они вдохнут жизнь в искусство. Нам кажется, на очереди станет переоценка многого, что налагало на искусство почти «позорное» клеймо. Тут придется подумать, так ли безразличны в искусстве «содержание» <...>. До чего мы связали, спеленали себя, обрезали сами себе крылья, и, конечно, не сможем уже летать, слишком хорошо поработали ткачи над костюмом Голого короля»**. Таков основной взгляд целого ряда статей в единственном теперь художеств[енном] русском журнале.

В статье В. Блоха о XXV Выст[авке] Москов[ского] Товар[ищества] вспоминаетесь и Вы. Как раз кстати: «Следует отметить также дебютантов. Недавние, среди которых были, бесспорно, даровитые, преимущественно женщины: В. Шлезингер, А. Софронова, Н. Черноярова, – куда-то исчезли, уступив место менее даровитым, но лучше знающим свое «дело» мужчинам»***. Вот такие дела творятся!

<...> Очень интересно познакомиться с Вашими графиками****. «Беспредмет» – чудесная вещь для графики – особенно для *exlibris*, которым так теперь увлекаются. Я написал три вещи в различной манере. Лентулов поправел, как пишут, окончательно. Не видели ли Вы в Москве новых книг по искусству, если есть, то сообщите, я куплю. Где Соколов и работает ли он? Теперь хорошо бы подобрать группу художников не совсем правых, и не совсем левых, и устроить свою выставку. Нужен современный Дягилев, который сделал бы соответственный подбор из молодежи <...>

* Видимо, к работе в школе Софронова так и не приступила. ** Воинов В. Куда мы идем в искусстве? Письма из Петрограда. Выставка Группы передвижников // Среди коллекционеров. 1922. № 5-6. С. 80. *** Блох В. XXV выставка Московского Товарищества [художников] // Среди коллекционеров. 1922. № 4–6. С. 87. Выставка МТХ состоялась в мае 1922 года в Москве на Б. Дмитровке,11. Среди 35 участников были В. Ватагин, И. Иткинд, Н. Крымов, И. Нивинский, Ф. и И. Рерберги, Н. Синезубов, В. Фаворский. **** Имеются в виду конструктивистские композиции, над которыми в то время работала А. Софронова.

8 июля 1922 года, из Орла в Москву:

Дорогая Антонина Федоровна! Как Вы поживаете и почему молчите? Аня Вам послала письмо вскоре после нашего возвращения из Москвы. Была у нас Ваша сестра [Лидия] и интересовалась Вашим приездом в Орел. Не угодно ли прочитать очередной номер «Среди коллекционеров»? Там изволили Вас вспомнить в рецензии «XXV выставок Москов[ского] Товарищества» В. Блоха. Он вспоминает Вас добрым словом. Вам остается только отозваться. И я полагаю, Вы отзоветесь. Не думайте, что я Вас интригую. Ничуть.

Я работаю по своему, изо дня в день. Кончил два пейзажа, один большой.

Были ли Вы на диспуте художников на Пречистенке? Вход был свободный. Тема интересная – о текущем моменте. Жаль будет, если Вы пропустили, а если не пропустили, то сообщите результаты. Что нового в Москве? Что Вы поделываете? Буду ждать от

Вас письма. Должна была выйти монография Государственного Издательства о Кончаловском, Митрохине, Ульянове. Когда собираетесь приехать? Каково положение с моими книгами «Истории русского искусства» И. Грабаря*? Нет ли новостей в художественном мире Москвы? У нас в Орле оперетка в саду бывшего купеческого клуба, мы были два раза – это событие. А так сидим дома в саду и пьем чай в беседке. Вот и все. Я ощущаю нужду в холсте. Что поделывает художник Соколов? Вероятно, Вы что-нибудь сработали за это время, не правда ли? <...>

* Эти книги Софронова обещала купить для Пашкова.

4 сентября 1922 года, из Орла в Москву:

Дорогая Антонина Федоровна! Ну, как поживаете в Москве? Аня вернулась из Москвы, повидавшись с Вами, но, конечно, мне сообщила поверхностно о Вашем житье-бытье, и ничего – о художественной жизни. Нужно полагать, что эта зима будет построена по своим выставкам. В газете «Накануне» за 20 августа имеется литературное приложение № 15, где есть статья о Чекрыгине*. Просмотрите «Вестник искусства» № 5**. Словом, чувствуется переполох какой-то! Мне лично кажется, что прежде всего должна появиться перегруппировка художников в небольшие коллективы: два, три – и такие же выставки!

Мы с Аней думаем переезжать в Москву на постоянное жительство <...> и собираюсь, с Вашего разрешения, привезти мои работы. Я ведь не знаю, как Вас просить о самом скромном участии Вас в «моей судьбе». Хочу дерзнуть после долгих испытаний и раскачиваний впервые выставиться хотя бы на «Московском Товариществе художников», попасть в «тираж», а, потому мне нужно одно: просить Вас пристроить туда вещи, погрузив их на извозчика, для чего я Вам даю «духовную» и прочие доверенности. Тогда я привезу, когда вы мне сообщите Ваши соображения по сему вопросу.

Были у меня Федор Васильевич [Софронов] с Вашей сестрой, сидели вечерком, когда Аня была в Москве, много говорили. Между прочим, о живописи. Он детально осматривал со свечой мои картинки и заявил: «Модернистично, но зато приятно для глаза». Говорили о Вашей портретной живописи. Ф[едор] В[асильевич] видит в ней Ваш «исход»! Одним словом, все обстоит хорошо <...> За границей вышла книга Маковского «Итоги современной живописи»***, имеет большой успех. Я просил бы ее как-нибудь выслать. Что Вы собираетесь работать? Как работают Ваши друзья, Алякринский и Соколов? <...>

* В статье-некрологе в литературном приложении к сменовеховской берлинской газете «Накануне» разбиралось творчество трагически погибшего 3 июня 1922 года под колесами поезда художника В. Чекрыгина. ** Имеется в виду обзор Н. Т. «По художественным выставкам», ратующий за проведение небольших камерных групповых художественных выставок, в противовес массовым. Автор ставит в пример таковых выставку Н. Альтмана, М. Шагала и Д. Штеренберга в помещении студии Государственного Еврейского театра. См.: Вестник искусств, орган художественного отдела Главполитпросвета. 1922. № 5. С. 32. *** Маковский С. Последние итоги живописи. Берлин, 1922.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Софронова едет в Москву за назначением в одну из недавно открывшихся государственных художественных мастерских.

2. О московских встречах Софроновой ничего не известно.

3. Неизвестный эпизод.

4. Перечислены фамилии художников, возглавлявших Тверские мастерские в первые месяцы.

5. Полтора фунта хлеба в день, махорка, немного пшена, картошки и подсолнечного масла – это все, что приходилось в день на одного человека. Педагоги получали равные пайки с учащимися.

6. Представление об уроках Софроновой можно составить по самому первому, вступительному докладу. Другие, к сожалению, не сохранились.

7. См. письмо Соколова Софроновой от 30 июня 1921 года в наст. изд.

8. Софронова была командирована в Москву для подготовки экскурсии учащихся по художественным музеям.

9. С начала 1921 года в Тверских художественных мастерских стали работать теоретик левого искусства Н. Тарабукин и его друг художник М. Соколов. В приказе по Тверским ГХМ говорилось: «Зачислить Соколова М. К. профессором <...] и руководителем группы учащихся по живописи с 1 января 1921 года. <...] Тарабукина Н. М. лектором <...] по истории искусства с 1 февраля 1921 года» (Приказы о зачислении М. Соколова и Н. Тарабукина в Тверские ГХМ: ГАТО, Ф. Р-488, оп. 2, д. 216, л. 60).

Николай Михайлович Тарабукин – в 20-е годы ученый секретарь Инхука, член-корреспондент ГАХНа, возглавлял там секцию по изучению творчества Врубеля. В 30–50-е годы заведовал кафедрами искусствознания ВГИКа и ГИТИСа. Тарабукин известен своими книгами и статьями о проблемах искусства 20-х годов и монографией о Врубеле. Но круг его интересов куда более широк. Тарабукин разрабатывал основные приемы теории (производство, композиции, жест, стиль) и истории искусства. Он читал курсы истории костюма, внешнего быта и материальной культуры, написал диссертацию по архитектуре Закавказья, исследования о готике, Ренессансе и барокко, искусства Японии и Китая. Главной задачей ученого было осмысление искусства с исторической и культурно-философской точки зрения. Первое его исследование называлось «Философия иконы», в последние годы работал над книгой «Философия культуры».

10. В Тверском архиве (ГАТО, ф. Р-488, оп. 2, д. 97, л. 53) хранится черновик командировочного удостоверения А. Ф. Софроновой от 10 ноября 1920 года № 430. «Тверские ГСХМ, – говорится в нем, – удостоверяют, что представительница Мастерских художница Софронова делегируется в качестве руководительницы экскурсий учащихся мастерских с целью ознакомления с имеющимися в Москве художественными музеями (Музей живописной культуры, Музей Западной живописи, бывш. Щукина) и другими музеями. Экскурсия состоит из 20 учащихся. Именной список учащихся, заверенный подписями и печатями при сем прилагается. Уполномоченный мастерских – Ф. Захаров».

В автобиографических заметках дата экскурсии помечена началом марта 1921 года. Но противоречия здесь, скорее всего, нет. Первый раз А. Софронова могла поехать в Москву одна, для ознакомления с означенными музеями. Или сопровождать в Москву две группы учащихся, одну за другой, ведь до начала 1921 года она была единственным педагогом мастерских.

В начале марта 1921 года Софронова и Соколов выезжали с учениками в Москву и посетили XXI Государственную выставку живописи ИЗО Наркомпроса. В ее экспозиции было широко представлено творчество Д. Штеренберга, а также беспредметные работы левых «революционных» художников в стиле кубизма и конструктивизма.

11. По телеграмме Софронова выезжала на несколько дней в Дросково на похороны умершей от сыпного тифа племянницы.

12. Старшая сестра Софроновой вернулась в Россию из Польши.

13. В середине мая 1921 года Соколов и Софронова организовали выставку-отчет о работе руководимых ими классов. Работы были выставлены в самом большом помещении Тверских художественных мастерских – канцелярии.

14. В «Тверской правде» появилась разгромная статья о выставке под броским заголовком «Буржуа, на карачки! На выставке кубистов» (см. наст. изд.) Новые руководители мастерских «академисты» Осмоловский и Ермолаев поддержали выступление газеты.

15. См. стихотворение С. Юренева «Осмолиада» в наст. изд.

16. В связи с общей реорганизацией Наркомпроса в начале нэпа был создан Отдел художественного образования (ОХОБР) при Главпрофобре, ведающий вопросами художественного воспитания. Эти функции в период военного коммунизма были сконцентрированы в отделе ИЗО Наркомпроса). Приказ ОХОБР Главпрофобра от 10 июня 1921 года гласил: «Отозвать из Тверских Свободных Государственных художественных мастерских лектора теоретического курса по истории искусства Н. М. Тарабукина и руководителей групп учащихся М. К. Соколова и А. Ф. Софронову». Сразу после отчисления из Тверских мастерских Софронова перебралась в Москву к младшей сестре Жене.

17. По рекомендации Н. Тарабукина Софронова вела уроки рисования в клубе Политуправления Московского военного округа.

18. Софроновой пришлось зарегистрироваться в качестве безработной художницы на бирже труда.

19. Ради заработка пришлось расшивать золотыми узорами тюбетейки в одной артели народных промыслов.

20. Соколов и Софронова вместе работали над оформлением книг Тарабукина. Он же устроил им еще несколько заказов в Госиздате. См. письмо Соколова от 23 декабря 1921 года.

21. Лето Софронова провела у младшей сестры Жени в подмосковной Икше, где та проходила производственную практику от высших Пречистенских сельскохозяйственных курсов.

22. Вместе с приятельницей Л. Богатыревой ездили в Дросково, гостили у Софроновых.

23. В Госиздате Софроновой было предложено иллюстрировать сказки Андерсена, но книга в свет не вышла. Часть иллюстраций сохранилась в архиве И. Евстафьевой.

24. В художественных мастерских московского Пролеткульта Софронова познакомилась с Б. Арватовым и Л. Никитиным. Многие их взгляды вызывали у нее активный внутренний протест (см., например, запись в дневнике от 5 ноября 1922 года).

25. Софроновой были спроектированы эскизы знамен и транспарантов московской обувной фабрики «Парижская коммуна», изготовленные затем под ее руководством.

26. В 1922 году Софронова создает большую серию конструктивистских композиций.

27. Проблематика производственного искусства затрагивала Софронову с ее глубоким интересом к станковому искусству. Софронова следила за разработками Л. Поповой, А. Родченко, В. Степановой и других известных производственников. В дневнике она записала 28 марта 1922 года: «Не лучше ли вопрос о производственном искусстве решать в смысле обратном тому, в котором его решают наши «левые». То есть не «хождением художников в производство», а обратно – например, преподаванием в технических училищах основных дисциплин беспредметного изобразительного искусства. Не сверху, а снизу – воспитанием художественного вкуса в массах».

«ШУМЫ ВРЕМЕНИ»

Из автобиографических записок:

1923. Безработица[1]. «Красная Нива»[2]. Тугендхольд[3]. Соколов – Яхрома[4]. Дросково – больничный двор. Людмила Федоровна. <...> Пейзажи[5]. Москва. Конструктивистские композиции[6].

ОПЫТ КОНСТРУКТИВИЗМА В ЖУРНАЛАХ

А. Лейкин

Еженедельник «Красная Нива» выходил с 1921 года при «Известиях ВЦИК» и редактировался известными партийными деятелями А. В. Луначарским и Ю. М. Стекловым. Литературно-художественное приложение к газете, по сути, было в большей степени общественно-политическим. Но Софроновой, уже познавшей прелести биржи труда, выбирать не приходилось, и она по рекомендации все того же Тарабукина и с благословения знавшего ее еще по дореволюционным выставкам заведующего художественным отделом Якова Тугендхольда стала сотрудничать с журналом: штатного места художника там не было. До того обходились, в основном, услугами фотографа.

Листаем пожелтевшие страницы еженедельника. Ищем ответ на главный вопрос: изменилось ли как-то с ее приходом художественное лицо журнала? В апреле – практически нет; видимо, Софронова еще только приглядывалась к сложившимся традициям оформления, прикидывала, как можно улучшить изобразительный ряд. Уже сложившаяся конструктивистская манера оформления ее устраивала. Теперь оставалось довести ее до логического завершения, в соответствии с выработанными за последние полтора года самой Софроновой принципами.

В мае началось обновление художественного оформления. Шрифт в названии журнала на обложке остался тем же, привычным постоянной 40-тысячной аудитории, но на авантитуле стал более жестким, без лишних завитушек, присущих скорее модернизму, чем конструктивизму. Одно из трех-четырех прозаических произведений, открывающих

журнал, стало непременно иллюстрироваться. Символично, что одним из первых Софронова «оживила» роман Александра Грина «Блистающий мир», печатавшийся в журнале с продолжениями с середины мая, с 20-го номера. Обратилась Софронова и к творчеству старого знакомца Владимира Маяковского. В 25-м номере за 26 июня она снабдила его агитационные стихи «Издевательство летчика» клишированным заголовком и двумя большими рисунками, стилизованными под «Окна РОСТА». Особенно хорош был самолет с кулаком вместо пропеллера и девизом ОДВФ (Общества друзей воздушного флота) на крыльях, сметающий при взлете буржуев всех мастей. Удивляет, что ни этот рисунок, ни многие последующие за ним удачные иллюстрации, за редким исключением, Софронова не подписывала, но такова, видно, была тогда журнальная практика.

С приходом Софроновой изменились и постоянные рубрики журнала «Наука и техника» и «Критика и библиография». Художница придумала оригинальные логотипы в стиле конструктивизма, привлекающие к обновленным разделам дополнительный интерес. В первом случае название рубрики было заключено под... ажурной аркой Эйфелевой башни – своеобразным мостом от простых инструментов к более сложным, во втором – находилось посередине между гусиным пером и старинной чернильницей, с одной стороны, и книгами, стоящими на полке, с другой.

За полтора года клишированные рубрики к этим разделам, а также к разделам «Шахматы», «Театр и кино», «Потребкооперация», также придуманные Софроновой, неоднократно менялись: автор искал и находил наиболее выразительные решения. Не чуралась она и черновой работы, рисовала схемы, диаграммы и графики к экономическим статьям. Ей поручали делать все: обложки, заставки, иллюстрации к политическим статьям и литературным произведениям. Вот только одна из записок Я. Тугендхольда, обращенная к Софроновой: «Дорогая Антонина Федоровна! Только Вы можете нам помочь спасти номер. Срочно требуется иллюстрация к рассказу А. Свирского. Сюжет его такой <...>»

С осени 1923 года работа художника в журнале становится более заметной. Софронова иллюстрирует большинство журнальных кампаний и юбилейных дат, отмечаемых еженедельником. Запомнились ее большие «шапки» к очерку Валентина Катаева о всероссийском автопробеге, оформление статьи Игоря Грабаря «Искусство – достояние масс», заставки к тематическим номерам, посвященным 5-летию Коминтерна и открытию Всесоюзной сельскохозяйственной выставки.

С начала следующего, 1924 года оформительская политика журнала меняется, но не в лучшую сторону. Теперь уже все, без исключения, рассказы и очерки иллюстрируются художником. Литературный уровень большинства из них оставляет желать лучшего. Из постоянных авторов журнала, настоящих литераторов, печатаются лишь Борис Пильняк, Всеволод Иванов, Лидия Сейфуллина, Валентин Катаев, Мариэтта Шагинян. Они заметно выделяются в сером потоке авторов нового, пролетарского и крестьянского призыва. Произведения последних отличаются ходульностью, многословием, схематичностью, отсутствием психологизма. Рисунки к ним приходится подбирать чисто по

внешнему принципу. Порой из-за недостатка времени Софронова даже не успевает читать тексты, и Я. Тугендхольд пересказывает их. Разумеется, такой поточный метод не способствует творческому полету.

К тому же «Красная Нива» все больше и больше погружается в большую политику. В дружный хор партийной прессы, славящий вождей партии и Красной Армии, объявляющий ленинский набор в ряды ВКП(б) и комсомол и анафему мировой буржуазии, органически влился и голос якобы независимого журнала. Софронова вынуждена участвовать во всех этих бесконечных политических кампаниях, которые ей вовсе не по нутру, не об этом она мечтала многие годы.

Размолвка с Тугендхольдом оказалась последней каплей, переполнившей чашу терпения. Софронова ушла из «Красной Нивы». Хотя многие художники не считали тогда зазорным откликаться на революционные темы, с тем, чтобы параллельно продолжать работать над собственными излюбленными сюжетами. В той же «Красной Ниве» печатались агитки Кустодиева, Петрова-Водкина, Сергея Герасимова и даже прежних ее наставников Машкова и Кончаловского, не говоря уже о Маяковском и бывшем однокашнике Осмеркине. Она понимала их. Но не одобряла. Нынешний ее самый близкий друг художник Соколов говорил о таких: «Коготок увяз, всей птичке пропасть!» Сам он ни на какие компромиссы не шел, верил, что пробьется и без этого. И Софронова была на его стороне.

Правда, она все-таки еще раз попыталась осуществить свои конструктивистские замыслы в журналистике. В то время только что начал возрождаться еще один дореволюционный журнал – «Огонек». Софронова сама пришла к заместителю главного редактора Ефиму Давыдовичу Зозуле и предложила помощь в графическом оформлении журнала.

В то время Зозуле, как и Софроновой, было 32 года, но повидать в жизни ему довелось многое. Он уже успел отсидеть значительный срок за революционную деятельность в царских тюрьмах, освоить малярно-вывесочное ремесло, журналистику, философию, искусствоведение, стать известным писателем. «Одновременно, – писал он позднее, – работаю по выпуску журналов, издательской технике, составлению иллюстрированных журналов. Это сложное ремесло всегда занимало и занимает меня так, как когда-то ремесло живописно-малярное. Очевидно, не изжить мне никогда прелести возни с рисунками, фотографиями, буквами, бумагой и красками...»*.

Энтузиаст журнально-редакционного дела сразу же увидел в Софроновой талантливого ищущего художника, способного поставить графическое оформление юного «Огонька» в один ряд с ведущими журналами. Вместе они уже начали работать над этим проектом. Но дальше появления одной лишь клишированной рубрики «Текстиль и моды», придуманной художницей, дело не пошло. Другие предложения Софроновой показались главному редактору М. Кольцову излишним «украшательством», и он отказался от них. В отличие от Е. Зозули, он предпочитал иллюстрировать журнал практи-

* Цит. по кн.: Ефимов Б. Мне хочется рассказать. М., 1970. С. 74.

чески одними фотографиями и карикатурами на злобу дня, которые часто исполнял родной брат главного редактора художник Борис Ефимов. Художнице пришлось расстаться с «Огоньком», но привечавшего ее там Ефима Давыдовича Зозулю она всегда поминала добрым словом.

Узнав, что Софронова ушла из журналистики, ее тут же позвал в Главполитпросвет рисовать плакаты художественный критик и живописец Николай Масленников, занимавший уже, несмотря на юные годы, весьма солидный пост. Они уже сотрудничали в «Красной Ниве» в рубрике «Агитация в деревне». Масленников писал тексты, Софронова иллюстрировала их. Ее рисунки ему очень нравились. Содружество, ко всеобщему удовольствию, продолжилось...

МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ БИОГРАФИИ ХУДОЖНИКА М. СОКОЛОВА*

Н. Тарабукин

На лето 1923 года Михаил предложил мне поселиться у него в Яхроме. На спектакле в Пролеткульте, где Сергей Эйзенштейн чудил над Островским, превратив «На всякого мудреца довольно простоты» в «Мудреца», сделав из него политический памфлет и аттракцион, я познакомил Соколова с художницей Рыбаковой**.

– Зови к себе на лето и Любовь Ивановну, – сказал я, шутя.

Неожиданно обе стороны быстро сговорились <...> Заезжала в Яхрому в начале июля и А. Софронова, устроившая моему другу работу в этом фабричном местечке. Жарким и пыльным летом в Яхроме было неуютно и пыльно, и мы решили перебраться в соседнюю деревню – Муханки <...> Вскоре Рыбакова стала моей женой.

С осени я стал хлопотать о переезде Михаила [Соколова] в Москву. Я работал в то время в Пролеткульте, и мне удалось привлечь его в мастерскую ИЗО преподавателем рисунка. Пролеткульт был оплотом «левых», и манера Соколова вполне отвечала общей тенденции. Обстоятельства сложились удачно, прежде всего потому, что Пролеткульт предоставил в своем общежитии комнату Соколову. Общежитие находилось на углу Арбатской площади и Калашного переулка в нескольких шагах от Пролеткульта, занимавшего дом Морозова, что на Воздвиженке***. Я жил невдалеке – в Среднем Кисловском переулке.

Соколов приходил ко мне по утрам. Он сообщал мне новости художественной жизни. Работа его в Пролеткульте шла удачно. Ученики любили Соколова за простоту, хотя и видели в нем «чудака». Несмотря на искусственную мину скептика, как бы пренебрегающего всем, они быстро распознали в нем искреннего человека. Со всеми своими уче-

* Архив И. Евстафьевой.

** Л. Рыбакова, до конца жизни остававшаяся верным другом Софроновой, была родной сестрой писателя Г. Чулкова. До революции часто посещала «башню» Вячеслава Иванова.

***Имеется в виду дом известного мецената и коллекционера А. Морозова, ныне Дом дружбы с народами зарубежных стран.

никами Михаил был «на ты». Они приходили к нему на дом, и он показывал им сотни своих рисунков».

Из автобиографических записок:

1924. Главполитпросвет. Масленников через Тарабукина[7]. Заустинская Варвара Павловна[8]. Блины. <...> Андрей[9]. Разлад с Тугендхольдом[10]. В мае – возвращение [сестры] Лиды[11]. <...> «Огонек». Зозуля[12]. ГУМ. «Долой неграмотность!». Плакаты в Наркомфине[13]. <...> Август в Ливнах. <...> Ире – 7 лет. Орел. Папа у Яковлевой[14]. Знакомство Масленникова и Соколова[15]. Именины у Масленникова. <...> Плакаты в Главполитпросвете[16]. Рисунки – пивные[17].

А. Софронова Е. Ильиной, из Москвы в Колено Саратовской губернии, 11 июня 1924 года:

Дорогие Евгения* и зять! Выражаем наше общее глубокое соболезнование по поводу истории с чисткой**. Это очень и очень прискорбно. Но мы надеемся, что вы не падаете духом и утешаетесь хотя бы тем (хотя это и звучит злой иронией), что вычистили одного, а не обоих. Вы не пишите, какие же все-таки поводы были для вычистки? Это весьма интересно, так как здесь, может быть, скрываются самые анекдотические мотивы. Наше же предположение, что тебя вычистили, ввиду нецелесообразности нахождения в одном семействе сразу двух агрономов.

Пишу «наше», так как нас сейчас здесь, на Б. Афанасьевском, трое: «Бык» [Лидия Софронова] уже третью неделю, как приехал с юга, а «Обезьяна» [Андрей Пумпянский] вкатилась три дня тому назад. Андрей привез с собой Сережу Бологова, неизвестно зачем и для чего, так как видимых результатов его пребывания здесь нет. Разве что только тот, что Москва вогнала его в тихую тоску. Кроме того, ребята мучаются с тремя пудами сала, которые никто не хочет у них покупать. У Андрея также видов на поступление никаких, даже «высокие покровители», в лице Ростовских и Платонова, не обнадеживают. Возможно, что лето он проведет дома, а с осени будет искать здесь работу.

Папа пишет, что решил переезжать в Орел в скором времени. В Ливнах уже подал заявление об увольнении. Лена [Софронова] хочет лето провести в Дроскове, зовет туда, но все это весьма неопределенно, в связи с папиным переездом и плачевным состоянием финансов. Потому и я никаких планов и программ дальше, как на завтрашний день не строю... Работа идет, но с прохладцей – не таким напористым темпом, как весной, так что есть время и для заказной работы. У Ильиных я не была давно, хотя собираюсь все время отвезти им книги. Андрей бегает целые дни по своим делам. Помещаются они с Сережей у Людмилы Федоровны. Ну, будьте здоровы и пишите поскорее о своих делах. Привет от всей честной компании. А. Софронова.

* Младшая сестра Софроновой. ** Имеется в виду исключение Е. Ильиной из института ввиду несоответствующего социального происхождения. Вскоре она была там восстановлена.

А. Софронова из Москвы, 17 октября 1924 года:

Дорогие родственники! Получили Вашу «оказию» – благодарим за айву, которую мы приняли сначала за яблоки и, подобно дикарям, принялись грызть. Хорошо, что не успели еще сломать зубы! Вчера же мы сварили из нее отличнейшее варенье и благополучно скушали. Спешим внести требуемые объяснения к предыдущему письму. «Жабы»* отплыли не в село, а в город Валуйки до мая, буде чего непредвиденного не случится, так как Мария Петровна** уехала на сезон, а «сезоны» теперь часто лопаются. Ну, да Бог милует. Из своих комнат – столовую предоставили в распоряжение Андрея [Пумпянского], а спальню заняла Марья Николаевна***, чем и объясняется появление тюков на нашей лестнице. Принять же ее за Лиду было нашей грубейшей и непростительнейшей ошибкой. Хотя наши кепки и жакеты одинакового покроя, но пропорции наших телес имеют существенное различие. К тому же [нрзб.] и без того является действующим лицом в бешеном трио, выглядывающем из-под дверей <...>

В остальном, кажется, нельзя ничего добавить к искуснейшему изображению, точно исчерпывающему наше бытие. По-прежнему пишу плакаты <...> Самогон я уже поборола, а теперь борюсь... виновата! – агитирую за пионерство. Говоря яснее, я делаю плакаты для Главполитпросвета. С «Красной Нивой» же – увы! – прощай навеки, что, впрочем, только к моему удовольствию. Можем также похвастаться тем, что комнату отремонтировали снова и вообще провели компанию по гигиене жилища <...>

«Обезьяна» все еще колеблется в неопределенности, как с учением, так и со службой, чем очень томится. «Бык» также на зиму еще ничего не нашел, но надежда еще есть, и она, вероятно, все-таки поедет в провинцию. Ну, засим шлем приветы и пожелания дальнейшего процветания. Пишите, не ленитесь. Весь Зверинец.

* Прозвище бывших хозяев «уплотненной» квартиры. ** Актриса Московского Театра антрепризы М. П. Соколова. *** М. Н. Киреевская (или М. Н. Линденер), актриса, подруга Л. Софроновой и М. Соколовой.

СВОБОДНЫЙ ВЫБОР СВОБОДНОГО ХУДОЖНИКА

А. Лейкин

Пройдя через влияние французского импрессионизма, «Бубнового валета», кубизма и конструктивизма, Софронова в конце 1924 года открыла для себя новый стиль экспрессивного реализма. Только с его помощью могла обрести живую плоть та грандиозная тема, которая с недавних пор всецело овладела художницей. Поначалу художница не могла точно сформулировать имя этого постоянно пульсирующего вокруг нее нового пространства, только всем своим существом ощущала его. Она чувствовала его во всем: в вечно голодных глазах беспризорников, ночующих в асфальтовых котлах, в потухших взорах «бывших», просящих подаяние, в азартных выкриках частных торговок ближайшего к дому Смоленского рынка, в хмельной удали только что открывших собственное дело «хозяев», щедро угощающих завсегдатаев пивных...

Эта живая настоящая жизнь, в которую она влилась после многих месяцев затворничества в Орле и селе Дросково, преподавания в Тверских художественных мастерских, московского уединения с беспредметными композициями, журнальной поденщиной, ходульными плакатами, заворожила ее. На ее глазах рождался новый мир, непохожий ни на что: ни на довоенные праздники, ни на ужасы Гражданской войны, ни на послевоенную апатию. Но она понимала, что надо торопиться запечатлеть этот новый мир!

Прежние живописные приемы уже не годились. Рисовать приходилось не сидящих часами в одной позе натурщиков, а движение развороšенного людского муравейника, рождение новой эпохи. Это можно было передать только особыми необычными способами. Во-первых, предельным лаконизмом. Две-три линии, несколько штрихов, ничего лишнего. Это Софронова взяла из конструктивизма. Во-вторых, персонажи должны быть не застывшими, а живыми, динамичными, легко узнаваемыми. Это были моментальные зарисовки, движущаяся натура.

Подобные задачи ставила в то время перед собой не только Софронова. Уже начинали творить по-новому прекрасные рисовальщики: Лебедев, Конашевич, Тырса, Кузьмин, Милашевский, Даран, Маврина. Забегая вперед, скажем, что через семь лет судьба сведет Софронову со многими из них на третьей выставке группы «13». Подробно об этом уже сказали и еще скажут искусствоведы. Для нас сейчас важно другое: в конце 1924 года свободная художница Софронова сделала свой свободный выбор. Отныне она четко разделила заказные работы для заработка и творчество для души. Никогда больше в ее жизни одно не пересекалось с другим.

Более 50 зарисовок за неполных два месяца! Еще столько же в начале следующего года. Это был полновесный законченный интересный и очень важный цикл. Даже если бы больше не было ничего, Софронова вошла бы в историю советской живописи. Такой цикл был под силу лишь зрелому, большому мастеру. И она и ее близкие друзья того времени, М. Соколов и Н. Тарабукин, не могли не почувствовать этого.

Из автобиографических записок:

1925. Рождество. Орел. У Ольги Михайловны[18]. Приезд [сестры] Лиды – в окно[19]. У Яковлевой. Флигель[20]. <...> Болезнь по пути в Ярцево[21]. Лысины[22]. Обрилась Лида, Лена и Ира в Москве[23]. Якуб у Соколова[24]. Пасха в Ярцево. Лето – там же. Живопись. Пейзаж с елками. Осины. Рисунок у Масленникова[25]. Натурщики. Львов. Митурич. Фонвизин. <...> Купреянов. Пархоменко[26].

Ф. В. Софронов дочерям и внуку, из Орла в Москву, 19 октября 1925 года:

Дорогие Нина, Лида и Андрей! Получил сегодня ваше письмо, в котором ничего особенного и решительного нет ни у вас, ни у Андрея. Это-то хорошо, что он получил деньги, но все-таки было бы лучше, чтобы устроился в вуз. Относительно его поступления на

службу в Вологду я уже писал ему, что это вовсе не желательно <...> Теперь лучше всего пусть поступит на общеобразовательные курсы и займется языком. Получил сегодня письмо от Жени [Софроновой] с мужем, они пишут очень аккуратно и подробно. Теперь уже зачеты их кончились, и они считаются на последнем курсе*.

На меня напала меланхолия и пессимистические настроения. Кажется, переехав в Орел, я сделал не самый удачный выбор. Приобрел я здесь небольшую практику, но случайную, все держалось на двух больных. Один уже поправился, другая, скорее всего, вскоре покинет сей бренный мир. Рассчитывать можно лишь на жалованье да на мелкие подработки <...> В конце концов и с этим можно было бы примириться. Моя жизнь мне стоит не более 80 рублей, следовательно, для вас, детей и внуков, остается еще 60. До лета провертеться можно. Но настроение отвратительное, ничего нет утешающего или обнадеживающего в будущем. Вдобавок, еще отношения с начальством испортились: не ко двору я им <...>

Уехал бы в Ливны, но, по-видимому, <...> тамошний врач уже не собирается увольняться. В крайнем случае, если здесь станет совсем плохо, придется уйти туда без службы, на частную практику, которая, разумеется, даст мало. Но хоть вздохну спокойно от всяких неприятных дел. И на пенсию я не подал, встречаю все время препятствия от губздравотдела. Завтра пойду туда последний раз. Жду также после 20-го октября ответ из Ярцева, и если он будет благоприятный, уеду туда. Но не надеюсь. Подал еще заявление и в Сергиев Посад, но там жалованье только 130 рублей и без квартиры. Зато всего 60 верст от Москвы. К вам поближе. Короче, действую, как могу. Хорошо, что Софья Ильинична** сдала вам комнату. Я думаю, там тебе, Нина, можно бы и писать, не помню только, достаточно ли она светлая? <...> Что ты, Лида, не берешь места зря, это хорошо, лучше выжидать чего-нибудь прочного и верного.

Живу я материально хорошо, покойно, тепло и светло. Елена Николаевна [Яковлева] необыкновенно добрый человек, и без нее мне бы здесь пропадать. Ведь пока нет порядочной практики, я не могу даже взять квартиры. И Лене [Софроновой] приходится сидеть в Ливнах тоже без дела, я думаю, она этим очень тяготится. Но Ира, как пишет Лена, великолепна: послушна, прилежна и все такое. Очень скучаю за ней, да и, вообще, за вами, за всеми. Так тоскливо быть одиноким, и это еще у Елены Николаевны, где отводишь душу. А если бы без нее, хоть совсем пропадай! Пишите же обо всем, да стремитесь, чтобы вести были получше. Нет ли у тебя, Нина, какой-нибудь литературной работы к твоим рисункам? Я бы занялся этим на досуге. Целую всех. Ваш Софронов.

* Супруги Ильины заканчивали учебу в Саратовском сельскохозяйственном институте. ** Квартирная хозяйка Софроновой.

УЗНАВАНИЕ

И. Евстафьева

1925 год. Год моего первого приезда к маме в Москву. С тех пор, как она уехала из Дроскова, оставив меня у родных, прошло 5 лет. Изредка она навещала нас. Но теперь

начинается более полное узнавание друг друга. С вокзальной площади и до самого дома № 9 Большого Афанасьевского переулка, где она живет, в день приезда все до мелочи воспринимаю остро.

После тихой просторной провинции – все другое: теснины домов, «коридоры» петляющих улиц, булыжные мостовые, трамваи, извозчики, вывески, дворники... Двор большой еще покрыт травой, дом старый (теперь сохранен как памятник архитектуры) – мамина квартира в пристройке со двора. Потертые ступеньки узкой деревянной лестницы – площадка залита утренним солнцем, на карнизе окна воркуют голуби.

Стучим в дверь – мама открывает. Шумных объятий нет – один ласковый поцелуй. Солнечный коридорчик, шумит примус с красным кофейником. Шаг, два, и мы в низенькой комнате, которую мама зовет «верхушкой», где солнца нет (и не бывает). В единственное окно видна близко стоящая стена соседнего дома. В комнате тесно – этажерка, столик, кровать, пара стульев, комодик – все близко друг от друга. Мольберта нет, на стене большая, темного дерева, палитра... Эта обстановка сохранялась все 45 лет жизни художника в этой комнатке, только со временем прибавится мольберт, и станет теснее от написанных холстов, которые стояли вставленные друг в друга в два этажа и за занавеской, прикрывающей одежду, и снятые с подрамников, свернутые в рулоны или, как приземленно говорила мама, «трубы»... И все-таки, все-таки в комнатке уютно.

Мама (признаюсь – зову ее Нина) – высокая, прямая, широкоплечая, очень худая. Волосы слегка волнистые, короткие, с челкой. Глаза красивые – темные, как вишни – в них чудится какая-то своя дума. Черточки под глазами делают лицо несколько иконописным и придают выражение легкой усталости. Она курит – и немало. С людьми ровно приветлива, встречает без суетливости, больше слушает, чем говорит, обладает хорошим чувством юмора, и мы частенько с ней смеемся над понятным только нам одним... Когда она занимается в коридорчике хозяйством, часто напевает.

В тот год мама много рисовала. И я могла узнавать персонажей ее графики: беспризорников, гревшихся у котлов с варом, что стояли около нашего дома, нищих, просящих милостыню на перекрестке, «бывших» – старых женщин в старомодных шляпках, предлагающих купить у них кружева и потертые шкурки меха на ближайшей от дома смоленской «толкучке»...

Через некоторое время после моего первого приезда мама начала писать маслом. Писала и мой портрет. Я добросовестно сидела с куклой – китайцем (сшитым моей тетей Женей) – в платье в узкую синюю полосочку, в светлом большом берете (мной не любимом). Писала мама мой портрет не в один сеанс. Слой краски плотный, гамма светлая. В работу она входила в ровном состоянии духа – для нее не характерны были мучительные поиски композиции, срывы, ожидания вдохновения...

Работа в творчестве для нее была самым нормальным, естественным состоянием бытия. Она как бы перешагивала из повседневной будничной жизни в некое другое пространство, наполненное творчеством и покоем... В те годы мама сама натягивала и грунтовала (по своему рецепту) холсты; палитра после работы протиралась, кисти мылись

или ставились в керосин. Масленкой не пользовалась, а каждый раз смешивая краски, наливала масло на палитру... Бывало, приду из школы, мама встанет со стула, чтобы я смогла пролезть и сесть на стул по другую сторону стола, а она некоторое время продолжает работу. Я посматриваю и больше чувствую, чем осознаю, что ее полотна (тогда она писала пейзажи Москвы) раздвигают стены нашей комнаты, вливают свет и воздух. Письмо стало вольнее, свободнее, на холсте оставляет просветы, а где-то кладет краску очень маслянисто-густо; писала в один, два приема – редко дольше.

Мама очень любила прогулки. Брала меня с собой – шла, крепко держа меня за руку. Часто проводили время на сквере, разбитом около храма Христа Спасителя, а то спускались на набережную, тогда еще «не одетую» в гранит, и могли идти пешком аж до Новодевичьего монастыря. Особенно хорошо было в весенние дни. По-праздничному воспринимался ледоход. Тогда на набережной было очень многолюдно...

Из автобиографических записок:

1926. Рисунки в журнале «Клуб»[27]. Лето в Ярцево[28]. <...> Ира, Лена, Лида в Москве[29]. Папа в Орле[30]. Ира – школа[31]. Именины Андрея. <...> Скарлатина у Иры. Выставка. «Ассоциации графиков»[32]. <...>
1927. Иллюстрации к «Барсукам» и Андерсену[33]. Два пейзажа из окна[34]. Выставка Ульянова[35]. Госиздат – Лазаревский[36]. Ссора Соколова и Масленникова[37]. <...> Безработица[38]. Лето в Колене[39]. Переезд [сестры] Жени в Грязи. Две недели в Орле – большая комната[40]. Москва – безработица. Детская книга у Лазаревского[41]. Пособие из страхкассы[42]. Курым[43].

ДРУГ

И. Евстафьева

Одним из наиболее частых посетителей нашей «верхушки» в 1920-е – начале 1930-х годов был художник Михаил Ксенофонтович Соколов. Входил он стремительно, прикладывался «к ручке дам» – мамы и ее сестры Лидии, кидая добродушное приветствие мне, и, устремляясь на свое привычное место, тут же начинал живо что-нибудь рассказывать.

Для его речи были характерны резкие переходы от раздражения к добродушному смеху, а иной раз прорывалась и озорная ребячливость. Своими взмахами рук, порывистыми движениями, сильной бледностью лица он напоминал его же персонажи из графического цикла «Герои французской революции».

Приходил он большей частью в первую половину дня, когда дневной свет «позволял» смотреть живопись, и, если было что-нибудь «новое» – начиналось живейшее обсуждение.

Как правило, говорил больше Михаил Ксенофонтович. Он часто вскакивал со стула и, не выпрямляясь, подбегал к холсту, а затем, также полусогнувшись, садился на место, и так много раз. Свои слова он подчеркивал энергичными жестами. Его советы и замечания были несколько категоричны и носили вполне конкретный характер: что-то убрать, что-то подчеркнуть, оттенить, ослабить...

Мама, не выражая никаких эмоций, выслушивала его советы молча, сидя в своей излюбленной позе «нога на ногу», оперевшись локтем о стол, с папиросой в тонкой руке.

После обеда у меня с Михаилом Ксенофонтовичем было излюбленное занятие, которому мы предавались одинаково: и серьезно, и по-детски азартно. Это была добыча зерен из абрикосовых косточек... Если наш гость оставался у нас до вечера, то иногда они с мамой рисовали вместе, в некоторых случаях я служила им моделью. Но было еще одно азартное занятие, которому мы посвящали порой вечер – игра в домино. При этом азарт Михаила Ксенофонтовича не поддается описанию!.. Мама, всегда отличавшаяся выдержкой и спокойствием, напротив, становилась еще невозмутимее. А я, хоть и привыкла к «кипению» Соколова, все же порой недоумевала при виде такой его страстности, всего-навсего при простенькой игре! А он вдруг спохватывался посередине очередной партии и убегал – именно убегал! – к себе в Калашный.

Весь облик Соколова четко «врезался» в память. Голова и черты лица его были чрезвычайно добротной лепки. Высокий и широкий выпуклый лоб был обрамлен подстриженными в скобку волосами; большие, светло-серые глаза, нос с горбинкой, на волевом подбородке маленькая бородка.

У Михаила Ксенофонтовича было особое пристрастие к стилю и образу как в искусстве, так и в жизни. Его внутреннее духовное ощущение собственной принадлежности к миру искусства не допускало безразличного отношения к внешности. Своим выдающимся природным данным он умел придать особый романтический облик – в нем сразу угадывался Артист.

С толстой палкой в руке, с летящей быстрой походкой, в развевающемся коротком свободного покроя пальто он выделялся в людском уличном потоке, и многие оборачивались ему вслед.

...Мама писала два его портрета. Михаил Ксенофонтович охотно позировал ей – в своем распахнутом, «вечном» (на все сезоны и на многие годы) пальто, при узеньком черном галстучке на белой рубашке (цветные он никогда не носил) и с палкой в руке. Портреты находятся в музеях – один в Ярославском, другой – в Третьяковской галерее.

...Однажды Михаил Ксенофонтович предложил мне посмотреть его работы. Меня не надо было долго уговаривать. Дом нашего друга – сразу же за овеянным быстротечной славой Моссельпромом («Нигде, кроме как... »). Это бывшее общежитие Пролеткульта. Ныряем в низкую дверь. Комнатка его на последнем этаже. Пробегаем по длинному, еле освещенному коридору. Двери, двери, двери... – закрытые, приоткрытые, настежь распахнутые. За ними маленькие комнаты-ячейки, общий приглушенный шум голосов, движений, стуков, мелькание силуэтов. В одной из «ячеек» живет и работает художник М. Соколов.

Маленькая комнатка – еще меньше нашей, но с высоким потолком и большим окном, выходящим на Арбатскую площадь, откуда с раннего утра и до поздней ночи доносится немолчный городской шум.

Кроме столика и узкой походной кровати, в комнате никакой мебели не было. Одежда висела на гвоздиках, вбитых в дверь. Все пространство предназначено для живописи: мольберт и рядом на полу, посредине комнаты – краски; холсты, рамы и подрамники прислонены к стене.

Стены завешаны небольшого размера живописными полотнами с его излюбленным в те годы мотивом – женским портретом. Это не портреты конкретных моделей, а портреты-образы. Общее для них – бледность лиц, утрированные высокие лбы, обтягивающие фигуру одежды и, поверх серо-розово-голубой гаммы – красочный налет пепельно-серого цвета. Такой же цвет присутствует в его небольших московских пейзажах и натюрмортах.

Среди темноватой и красивой живописной густоты «душно» не было – она скорее завораживала и чем-то напоминала атмосферу театральной закулисной среды, живущей какой-то особой жизнью – похожей и непохожей на реальный мир.

Мало кто знал, что автор натюрмортов с деликатесными яствами и мерцающим вином в бокалах был стеснен в средствах и жил предельно скромно. К слову сказать, он не пил вина и не курил.

До весны 1928 года мы постоянно общались с Михаилом Ксенофонтовичем. Каждую картину, каждый рисунок, его или мамины, обязательно обсуждали вместе. Мне даже казалось, что вот-вот он переедет к нам совсем. Ведь наша комната была немного побольше...

Но как ни мала была его комнатка, где и одному-то человеку повернуться было трудно, а уж художнику – тем более, именно здесь волею судеб весной 1928 года появились новые обитатели. Молодая жена Соколова, Марина Ивановна, которую стали называть веселым именем «Пьеро», была тоненькой, с пушистыми густыми ресницами и ярко накрашенным крупным ртом и уголками губ, опущенными вниз. А вскоре в их комнатке появилась собака – доберман-пинчер Эльга, а затем и кот.

Обстановка комнаты осталась неизменной. Из ненависти к быту Михаил Ксенофонтович запрещал жене держать необходимые предметы для ведения хозяйства. Где Марина стирала белье или готовила обед – мне до сих пор непонятно.

Теперь Соколовы приходили к нам вдвоем, а иногда и с Эльгой. Тогда нашу кошку (по имени Мария Ивановна) прятали и, к моему неудовольствию, меня с Эльгой сразу же отправляли гулять на двор. Сильная Эльга с грохотом стаскивала меня с лестницы и начинала большими кругами носиться по двору...

Марина Ивановна не избежала неусыпного контроля со стороны мужа над ее стилем одежды и прической. Требования его были, пожалуй, пожестче, чем у Врубеля к Забелле. Пьеро подчинилась... Мне запомнился летний силуэт ее, явно продиктованный Соколовым: короткие гладкие волосы с челкой, яркие губы на бледном лице, прямое, до колен платье малинового оттенка, без пояса и рукавов, с большим круглым вырезом,

открывающим шею и ключицы, а в руках туго натянутый поводок с такой же «стройной» черно-коричневой Эльгой.

Михаил Ксенофонтович написал множество портретов своей жены Марины Ивановны. Мы даже с мамой шутили, что он для этого на ней и женился. Н. Тарабукин писал по этому поводу: «Как это было у старинных мастеров, жена Михаила стала постоянным объектом его живописи. Он писал ее портреты маслом, пастелью и делал сотни рисунков карандашом, пером и тушью. Это не были портретные изображения в смысле точного сходства. Подобно Рафаэлю, превратившему Форнарину в Мадонну, Соколов со своей Марины делал аристократическую даму в стиле английских портретов Гейнсборо и Рейнольдса».

Был Михаил Ксенофонтович человек живой и общительный, но характера несколько эксцентричного и неустойчивого. В отношениях с людьми у него была, с одной стороны, подкупающая простота и прямота, с другой – в нем было много было импульсивного, взрывчатого. В особенности когда разговор шел об искусстве, о любимой им живописи. В шумном споре, перемешанном уже с руганью, отстаивал он свою точку зрения, но и наживал себе врагов немало. В запальчивости, теряя самообладание, он мог пойти на разрыв даже с друзьями. Сам себя он характеризовал так: «Знаете – у меня все нараспашку, с треском, а не шепоток».

Первым поводом размолвки мамы с Соколовым было ее вступление в группу «13». В дальнейшем на этой же почве Соколов пошел на полный разрыв.

Много лет спустя, в 1944 году, после бесконечных мытарств лагерной жизни начиная с 1938 года, Соколов из Рыбинска, разрешенного места поселения, написал Софроновой письмо, в котором признал себя виноватым в «недоразумениях». Софронова написала ответное письмо, и у них установилась дружеская переписка. Когда Соколов вернулся в Москву, он был уже очень болен.

Из автобиографических записок:

1928. Безработица. Мериманов[44]. Кастальская – Ватагин[45]. Женитьба Соколова[46]. Лето в Орле. Квартира на Новосельской. Чердак. Учхоз. Пейзажи. <...> На берегу Оки. Оперетта[47]. Москва. Безработица[48]. Выставка Соколова – конец 28-го, начало 29-го года[49]. <...>

Анна Блюменфельд А. Софроновой, из Берлина в Москву, 26 апреля 1928 года:

Дорогая моя Нина! Твое письмо я получила в конце марта и не могу тебе передать, как я была ему рада. Ты вправе меня спросить, почему я так долго не отвечала? Я хворала и хворала. Пишу тебе не из Берлина, а из деревни, где я гощу у старой тети Германа* и его двоюродной сестры. Пришлось мне уехать от детей, чтобы отдохнуть и поправить здоровье. Доктора нашли, что у меня задеты верхушки обоих легких, левого, в особенности <...>

Сегодня я получила письмо от Верочки**, она ждала тебя с Ириной на Пасху, ты обещала приехать, но не приехала и не написала. Здорова ли ты? Мне очень больно, что у нас нет возможности повидаться. Но ты ошибаешься: прежней теплоты и молодости во мне нет, жизнь меня испортила. Но тебя я люблю очень по-прежнему, и нет во мне совсем чувства отчужденности. Все, что ты мне пишешь о себе и Ирочке мне важно и дорого <...>

Мне много тяжелого пришлось пережить, но самое тяжелое – это тоска по России, с которой я безуспешно боролась долгие годы. С немцами я сжилась, узнать их, постигнуть их национальный характер не трудно. У них свои достоинства, свои недостатки, согреться с ними трудно. Лично ко мне они относятся хорошо. В смысле театра, концертов, музеев, выставок Германия дает бесконечно много.

Я рада была узнать, что ты не отрываешься от живописи. Висит у нас твой натюрморт, помнишь его? Краски прекрасно сохранились. Я отстала очень, с художниками не общаюсь, к большому огорчению. Есть ли у тебя что-либо из Гарриных картин? У меня ничего нет, и очень мне горько. То, что ты мне пишешь о новой семье Саши***, сходится с Верочкиным мнением. Странно мне было слышать о профессорующих Машкове и Осьмеркине. Последнего я мало знала и плохо помню. Слышала ли что-нибудь о Семене Рубановиче ?**** Почему-то мне кажется, что он не пишет больше стихи, или я ошибаюсь? Г[ерман] тебя хорошо помнит, он всегда относился к тебе с большой симпатией. Мы были бы счастливы, если бы у тебя была возможность и средства приехать к нам. Вероятно, это неосуществимая мечта. Для твоей живописи это было бы тоже полезно <...>

* Муж Анны Блюменфельд. ** Вера Николаева (по мужу), младшая сестра Анны Блюменфельд. *** Александр Блюменфельд, брат Анны Блюменфельд. В их квартире на Мясницкой Софронова продолжала бывать до его ареста в 1938 году. **** Знакомый Софроновой с начала 1910 годов.

Из автобиографических заметок:

1929. <...> Выставка ОМХ[50]. Соколик[51]. Конкурс – 100 рублей[52]. Левашова[53]. Вступление в ОМХ[54]. Пейзажи Москвы. Лето, Орел. Учхоз[55]. У Сергея Ивановича. Портрет Шуры[56]. «4 счастливых дня Ван Донгена». Майка[57]. Осень – пейзаж – Дорогомилово.

ПЕЙЗАЖИ, ПОРТРЕТЫ

И. Евстафьева

Мама любила гулять по московским улицам и по набережным Москвы-реки; все эти места были недалеко от ее переулка (Большой Афанасьевский), расположенного между Арбатом и Пречистенкой. Гуляя, делала маленькие зарисовки бледным карандашом с пометочками цвета, а то и просто запоминала его. Затем дома она предварительно выполняла пейзаж сначала акварелью с белилами (таких работ вскоре образовалась целая

серия). В выборе мотивов городских видов ее больше тянуло к таким, в которых есть «уходящая» линия: например, она любила изображать набережные или мостовые и тротуары переулков. А также простор и много неба, реку, сквозные деревья (не нагруженные листвой); освещение мягкое, не дающее резких теней <...>

Яркие «машковские» краски ранних лет, сменившиеся в последующие годы более строгими, определенными, к 30-м годам стали (при стремлении передать атмосферу) распадаться на всевозможные оттенки серебристых, сероватых, золотисто-охристых тонов, кое-где с черными линейными подчеркиваниями. Глядя на городские пейзажи Софроновой, некоторые говорили: «Марке». Считаю, что тогда надо прибавить – русский – «русский Марке». Это не подражание, а «сродство душ». Писала Софронова широко, где прозрачно, где густо, и часто «королевской» краской были белила и слоновая кость.

Эти годы она работала много. Исполняла натюрморты и портреты. Не раз у нас поднимался разговор – нужно ли сходство при писании портрета? Антонина Федоровна всегда твердо говорила, что сходство в портрете-картине необязательно, что такой цели ставить нельзя – к искусству это никакого отношения не имеет. При выборе натуры для портрета Софронова руководствовалась не степенью общественной значимости личности – на производстве, в науке, в искусстве, – а степенью ее данных как носителя живописных, пластических, душевных особенностей, ярко выявленных в фигуре, руках, в лице и глазах. При таком подходе к портрету-картине натура для нее должна была нести в себе указанные выше качества, которые вдохновляли ее писать именно этого человека. И чем слитнее, выраженнее эти качества, тем легче, смелее, быстрее, почти не нуждаясь в смотрении на натуру, писался портрет.

Стихотворение А. Софроновой 1929 года

***

Иглы льдистые кристаллов,
Иней – светлый плащ зимы,
Блеск сухой твоих опалов
Не рассеет сердца тьмы!

Пусть сквозь сумрак мутной ночи
Вьюга снежный сеет сон,
В тишине глухой полночи
Лишь слышнее сердца стон!

Синь сапфиров, ярь лазури!
Ранит до крови мороз, –
Сердце ж просит вешней бури
Сердце ждет весенних гроз!

ПРИМЕЧАНИЯ

1. В феврале и марте 1923 года Софронова тщетно искала работу по своей специальности.

2. Софронова сотрудничала с журналом «Красная Нива» с апреля 1923 года по октябрь 1924 года.

3. Я. Тугендхольд заведовал в журнале «Красная Нива» отделом искусства, а также художественным оформлением журнала.

4. В июле Софронова навестила М. Соколова в Яхроме, где где тот с ее помощью устроился учителем рисования в школе.

5. На летние каникулы Софронова вместе с московской знакомой Л. Богатыревой ездила в родное Дросково. Писала там деревенские пейзажи.

6. До конца 1923 года Софронова продолжала работать над конструктивистскими композициями.

7. Имеется в виду знакомство с молодым художником Н. Масленниковым – ответственным сотрудником Главполитпросвета.

8. В. Заустинская – в то время секретарь Н. Масленникова. Дружила с Софроновой до конца ее жизни.

9. В конце февраля, на масленицу, в Москву приехал племянник Софроновой А. Пумпянский.

10. Уход из «Красной Нивы».

11. См. материал Е. Евстафьева о сестрах Софроновых в «Приложении».

12. Короткое сотрудничество Софроновой с «Огоньком», где заместителем главного редактора М. Кольцова был писатель Ефим Зозуля.

13. Через Н. Масленникова началось сотрудничество с Главполитпросветом (бывшими «Окнами РОСТА») – Софронова иллюстрировала агитброшюры издательства «Долой неграмотность!», оформляла рекламные щиты для ГУМа, плакаты для Наркомфина.

14. На пути из Ливен Софронова заезжала к отцу в Орел, квартировавшему там у доктора Е. Н. Яковлевой. См. письмо Ф. Софронова дочери от 19 октября 1924 года.

15. С помощью Софроновой с Главполитпросветом стал сотрудничать и М. Соколов.

16. О плакатной «лихорадке» см. письмо Софроновой отцу от 17 октября 1924 года.

17. В ноябре 1924 года Софронова увлекается рисунками с натур и бытовыми зарисовками нарождающейся эпохи нэпа. Меньше чем за два месяца она делает более пятидесяти рисунков, оформившихся вскоре в цикл «Типы московских улиц».

18. Во время поездки на Рождество в Орел, Софронова встречается с первой своей домашней учительницей О. Бонч-Осмоловской.

19. В очередной приезд в Орел с гастролей сестра Софроновой актриса Лидия, так как поезд прибывает ночью, пролезает в дом через окно, чтобы не беспокоить хозяйку квартиры.

20. Сестры Софроновы останавливались в Орле во флигеле дома Е.Н. Яковлевой, где жил и отец.

21. Семья Софроновой переехала в Ярцево Смоленской области.

22. Это было результатом и плохого питания.

23. Старшие сестры привезли в Москву восьмилетнюю дочь Софроновой Ирину.

24. В Пролеткульте у М. Соколова появилось много талантливых учеников. С некоторыми из них, в частности, с двадцатилетним Вильгельмом Якубом, познакомилась и Софронова.

25. Один рисунок из серии «Типы московских улиц» был опубликован в журнале «Клуб», который осенью 1925 года возглавил Н. Масленников.

26. Трое из названных здесь художников – П. Львов, Н. Купреянов и П. Митурич – вместе с Л. Бруни, В. Лебедевым, В. Татлиным и Н. Тырсой участвовали в конце 1925 года в групповой выставке в Государственной Цветковской галерее. А. Фонвизина Софронова хорошо знала еще по временам «Бубнового валета» и, наверняка, следила за эволюцией его творчества по тематическим выставкам 20-х годов. Вероятно, перечисленных художников Софронова упрекает в излишнем натурализме.

27. На протяжении всего 1926 года Софронова активно сотрудничала в ежемесячном жур-

нале «Клуб». Ее обложки, рубрики и заголовки в конструктивистском стиле совершенно изменили внешний вид отраслевого журнала. Но это был ее последний опыт такого рода. В «Клубе» было напечатано и несколько рисунков из цикла «Типы московских улиц».

28. Летом Софронова ездила в Ярцево. Цикл «Типы московских улиц» был ею практически завершен, и она начала делать деревенские пейзажи.

29. Сестры Софроновы вернулись в Москву втроем вместе с восьмилетней Ирой. На этот раз дочь осталась у Антонины Федоровны на постоянное жительство.

30. Отец Софроновой переехал жить и работать в Орел. См. его письмо от 19 октября 1926 года.

31. Для того, чтобы записать дочь в школу, Софроновой пришлось поехать в Пензу за свидетельством о смерти мужа 29 апреля 1920 года.

32. К осени 1926 года цикл «Типы московских улиц» оформился окончательно, и Софронова предложила его на «Вторую выставку графики» (Ассоциация графиков при Доме печати), проходившей в январе 1927 года в Москве. На этот раз устроители усмотрели в цикле Софроновой сочувствие к «классово чуждым элементам»: нэпманам, мелким торговцам, крестьянам-единоличникам, и отвергли тематическую подборку. А несколькими, вырванными из контекста рисунками, как предлагали ей, Софронова быть представленной на выставке сама не захотела.

33. По заказу Софронова взялась иллюстрировать новую повесть Л. Леонова «Барсуки» и сборник сказок Г. Х. Андерсена в Госиздате.

34. Позднее Софронова запечатлеет те же пейзажи из окна своей «верхушки» в Б. Афанасьевском в стихотворении:

Теплый воздух сжат переулками,
Серое небо повисло над крышами,
Капля упала, другая – поодаль,
Пестрая кошка ушла в подворотню.
Ветер вздохнул, тишину прогоняя,
Пыль заскрипела на зубах у прохожих.
Небо заплакало ручьями, потоками,
В открытую форточку запахло тополем...

35. Выставка Н. П. Ульянова состоялась в ГАХНе на Пречистенке. С Ульяновым дружила Н. А. Кастальская, первая жена Н. Тарабукина. Она могла организовать и «домашнюю» встречу его с Софроновой в Глинищевском переулке у Арбата, где жил Николай Павлович.

36. По поводу иллюстраций А. Софроновой к «Барсукам» Л. Леонова возникли трения с главой художественного отдела Госиздата И. Лазаревским, который в 1921–1924 годах был главным редактором журнала «Среди коллекционеров». В последующие годы возглавлял художественный отдел Госиздата. В результате заказ был отдан другому художнику.

37. Вероятно, ссора произошла из-за вмешательства Н. Масленникова в творческий процесс. Как верно заметил Н. Тарабукин, Соколов «не выносил никакого давления над собой, не терпел никаких указаний».

38. Из Главполитпросвета Софронова ушла 27 февраля 1927 года, а работы свободного художника никто не торопился покупать.

39. Деревня под Саратовом, где сестра Софроновой с мужем работали агрономами.

40. К тому времени младшей сестре Евгении с мужем пришел черед переезжать на постоянное жительство из деревни Колено в Орел. Две недели пожили еще с внучкой у деда.

41. Пришлось браться за поденщину – оформлять в Госиздате «Кошки-мышки» за небольшой гонорар в 112 рублей 10 копеек. Добавим, что фунт масла стоил тогда на рынке от 12 до 14 рублей, кило шпика – 20 рублей.

42. Учитывая бедственное материальное положение Софроновой с дочерью, в издательстве ей оказали еще и материальную помощь.

43. В одной из прогулок с дочерью подобрали бездомного щенка и назвали его смешным именем беспризорника из одной детской книги.

44. Поиски заработка привели Софронову в частное детское издательство Г. Мериманова. Аванс, полученный Софроновой за книгу «На помощь деревне и школе», составил 50 рублей. За эти деньги на рынке можно было купить два с половиной килограмма сала.

45. С Н. Кастальской, дочерью известного религиозного композитора и директора Мос-

ковской консерватории А. Кастальского, талантливой танцовщицей-босоножкой в дореволюционной труппе Элли Тильс, Софронова познакомилась в 1921 году, в то время, когда та была женой Тарабукина. Через нее Софронова познакомилась и с художником-анималистом В. Ватагиным.

46. В 1928 году Соколов женился на М. Баскаковой.

47. Лето, как обычно, Софронова проводила с родными в Орле. Порой с дочкой посещали там цирк и оперетту.

48. По возвращении в Москву Софронова снова осталась без работы.

49. Выставка состоялась в конце декабря 1928 – начале января 1929 года в доме Герцена на Тверском бульваре. «Соколов не примыкал ни к одной из имевшихся тогда (20-е годы) довольно многочисленных художественных группировок Москвы. Мы решили с ним устроить его персональную выставку. Был снят зал в доме Герцена, что на Тверском бульваре. Заказана большая афиша и расклеена по Москве (1928). Народ, правда, не «валил валом», но выставку посещали.<...> Я был членом-корреспондентом Академии [Художественных наук], и мне удалось организовать специальный показ работ Соколова и вечер, посвященный обсуждению его вещей. Доклад читал я <...> Происходило это в феврале 1929 года» (Н. М. Тарабукин. Материалы для биографии художника М. К. Соколова. Рукопись. – Архив И. Евстафьевой, Москва).

50. Рисунки из цикла «Типы московских улиц» и московские пейзажи Софроновой (всего 12 работ) экспонировались на Второй выставке картин и скульптуры общества Московских художников (ОМХ) в Москве (июнь-июль 1929 года).

51. На выставке ОМХа Софронова познакомилась и подружилась с художником Наумом Соколиком.

52. Выиграть на конкурсе 100 рублей было для Софроновой большой удачей.

53. На той же выставке ОМХа Софронова сблизилась с ученицей А. Куприна Ксенией Левашовой, с которой вместе выставлялась еще в 1919 году. Они оставались близкими подругами до конца жизни.

54. Софронова вступила в «Общество московских живописцев», костяк которого составляли бывшие бубнововалетцы И. Машков, П. Кончаловский, А. Лентулов, А. Куприн, А. Моргунов, А. Осмеркин и другие.

55. Лето Софронова с дочерью, как обычно, провели с родными в Орле и в учебном хозяйстве под Орлом, где работала младшая сестра.

56. Сергей Иванович или Сивася, как его шутя называли. Шура – из местных. Софронова написала ее портрет.

57. В конце августа 1929 года в семье младшей сестры родилась племянница Софроновой – Майя.

ПОД ЗНАКОМ «13-ти»

Из автобиографических записок:

1930. Панков[1]. Совкино против Вор[обьевых] гор. Ретушь[2]. Пейз[аж] МОГЭС[3]. Выст[авка] в Третьяк[овской] гал[ерее][4]. Киев. Орел. Хохловка[5]. Осень – Сельхозгиз. <...> Бершадский[6]. Рисунки. <...> «13» – Даран, Кузьмин[7]. Вечер у Кузьминых. Маврина. Рыбченков[8]. Ликвид[ация] сектора нагл[ядных] пособий[9]. Рисунок. Пейзаж[10]. <...> Сельхозгиз[11]. <...>

ПРИОБЩЕНИЕ К «13»*

В. Милашевский

Прекрасный цветок на тонком стебле. Задумчивая, слегка печальная голова на теле высокой, стройной женщины. Такова Софронова. Несколько лет тому назад на Второй выставке графики в 1927 году, а затем на выставке ОМХа в 1929-м художница обратила наше [с Кузьминым и Дараном] внимание рядом рисунков, исполненных тушью. Болезненная экспрессивность, экспрессионизм слегка немецкого пошиба выгодно отличали рисунки художницы от благополучного и бездумного рукоделия русских «графиков» <...>

В прошлом году <...> мы увидели два холста, исполненных до скупости просто. Это была захватывающая простота сильной мысли и большого чувства. Так среди торжища комедиантов, среди фальшивых криков базарной толпы можно услышать шепот настоящих человеческих слов. Кто это так написал? Софронова.

Как радостно в незнакомом лице угадать друга! Художник проделал колоссальную работу, вместо фраз, слов вообще – заостренное, большое чувство. Вместо фразы – тяжелые, скупые слова.

* Цит. по кн.: Художники группы «Тринадцать». Из истории художественной жизни 1920 – 1930-х годов / Авт. вступ. ст. и сост. М. А. Немировская. М., 1986. С. 195.

Очень легко быть романтиком, фантастом, пассеистом, и трудно быть неповторимым в повседневной реальности. Легко работать сериями, подкатываясь, как на рельсах, от n-ного произведения к n+1-ому, но трудно каждый раз заново увидеть свою тему. Художник должен пройти длинный путь развития, чтобы избавить свое творчество от вредных шлаков, узоров, пересола и всех излишеств готического искусства. Путь Софроновой <...> к московским пейзажам – путь, проделанный многими художниками «13». Это изживание в себе готика. Ясное чувство меры, свойственное большому искусству.

В сущности, это заслуга художников «13», что они стали изображать пейзажи Москвы. Большинство современных художников ее не видят и предпочитают ей «тридевятые царства» <...> Как очарователен бархат черных красок Софроновой и легкая «горчинка» всей ее гаммы. Так вкусно горчат некоторые сорта осенних яблок.

ДРУЗЬЯ-ХУДОЖНИКИ

И. Евстафьева

Где-то в 1930 году к нам впервые пришли Николай Васильевич Кузьмин и Даниил Борисович Даран. Они предложили маме принять участие в Третьей выставке «13-ти» в начале следующего года и таким образом стать членом их группы. Я хорошо помню свое первое впечатление от их посещения. Конечно – впечатление детское. Помню, как я, прибежав из школы, застала в нашей комнатке незнакомых посетителей. Ни внешность их, ни одежда – ничто не подсказывало мне, что это художники; мне – привыкшей в яркой, несколько экстравагантной внешности Михаила Ксенофонтовича Соколова видеть как бы эталон облика художника. Один «дядя» громоздился плотным силуэтом на фоне окна. На нем был темно-серый свитер из грубоватой шерсти. Короткая стрижка, как у Рахманинова. Лицо гладко выбритое, с глубокими складками от носа к уголкам рта. Спокойное выражение лица... Это был Николай Васильевич Кузьмин.

Другому «дяде» я тут же мысленно дала прозвище «капиталист». Настолько его облик показался мне схож с теми изображениями капиталистов, которые было принято рисовать в газетах и у нас в школе <...> Кругленький, толстенький, двойной подбородок, усики, галстук, белоснежный воротничок, шляпа-котелок <...> В добротном пальто «капиталист» непринужденно сидел на табурете (ножки которого были сильно обточены когтями нашей кошки Марии Ивановны), подогнувши одну ногу и положивши ее ботинком на колено другой, а шляпу положив рядом на пол, тульей вниз. Беседы их я не помню.

В дальнейшем я очень полюбила доброго и веселого «капиталиста» – Даниила Борисовича Дарана (только мама меня очень огорчила, выдав мою тайну – сказав Даниилу Борисовичу, как я его поначалу «окрестила»).

Даниил Борисович жил совсем близко от нас – в Гагаринском переулке недалеко от Гоголевского бульвара. Мимо его дома мы постоянно проходили. Иногда, в теплые дни, вдруг распахивалось окно на втором этаже, и Даниил Борисович, высовываясь, громко призывал нас зайти к нему или просто перебрасывался с нами парой слов.

Даниил Борисович был легким и чрезвычайно общительным человеком. Среди его друзей и знакомых было много людей творческих – писателей, художников, артистов. Особенно его интересовали балет и цирк – это были самые волнующие стихии, побуждавшие его к творчеству. Его привлекали мимолетность движений и недосказанность, которые выражались в небрежно брошенных пятнах акварели и коротких, обрывистых штрихах. Даран, как и Милашевский, стремился к тому, чтобы в рисующей руке был «нерв», и боялся, когда рука начинала привыкать рисовать, боялся даже намека на механистичность. Он говорил, что художник не может всегда работать, как «на резиновом ходу», и считал «срывы» явлением закономерным. У Даниила Борисовича была подозрительность к тем произведениям, которые создаются с легкостью и быстротой.

Прочные дружественные отношения с Дараном сохранились у Антонины Федоровны на всю жизнь.

В те годы художники группы «13» часто встречались. Софронова бывала у Мавриной и Кузьмина, Дарана, реже – у Милашевского, Семашкевича и Рыбченкова. К Антонине Федоровне приходили чаще всего трое – Маврина, Кузьмин и Даран. Мне особенно запомнилась Татьяна Алексеевна тех лет – маленькая, с челкой, в беретике и коротком меховом полушубке с очень длинным, торчащим во все стороны мехом; комната всегда наполнялась ее безудержным смехом. Я, как завороженная, смотрела на Татьяну Алексеевну – в ней было много подкупающего задора и жизнерадостности.

Моя мама не раз брала меня с собой, когда ходила к знакомым. Так я побывала и на Колхозной, в маленькой, узкой, с высоким потолком комнате – обители художников Кузьмина и Мавриной. Тамошняя теснота была уютна и красива. На стенах висели работы хозяев и собранные Мавриной коллекции бабочек. На тахте, покрытой ковриком, лежали подушки, вышитые Мавриной художественно и оригинально. Почти никакой мебели. Над дверью – антресоли, набитые картинами. У маленького столика Николай Васильевич хлопочет об устройстве чая <...>

Из автобиографических записок:

1931. С[ель]Х[оз]Г[из][12]. Январь – смерть Людмилы Федоровны [Богатыревой]. Выставка «13»[13]. Пять дней в Ливнах. Лето – Мценск. Общий съезд[14]. <...>Ревматизм. Уход из ОМХа[15]. Осень – пейзажи Соколов[16]. Выставка Семашкевича[17]. Встреча Нового года. Марина[18].

ВЫСТАВКА 1931 ГОДА*

М. Немировская

На выставке 1931 года Софронова участвовала как художник московского пейзажа. Образно-эмоциональная искренность и достоверность в творчестве Софроновой сочетались с тонкостью и высотой живописной культуры. Ее живописная гамма основана на скупой и чистой палитре серебристо-серых, золотистых и черных тонов. Ценители сравнивали ее московские пейзажи с работами Марке. Конечно, живопись Софроновой развивалась в русле той культурной традиции, которая включала французскую школу. Но в произведениях рубежа 20—30 годов, в работах последующих лет художница предстает уже вполне сложившимся мастером, имеющим свой, индивидуально-своеобразный облик. Несомненно, что между установками группы и творческими исканиями талантливой художницы существовала органическая близость. И в дальнейшем, много лет спустя после выставок «13-ти», сохранились дружеские связи и взаимопонимание между Софроновой и «Комитетом Тринадцати».

ПЕЙЗАЖИ СОФРОНОВОЙ**

Б. Рыбченков

А. Софронова органически соединяла трогательную женственность и поэтическое дарование живописца. Как никто другой, она была сродни заветов «13», и как никто другой, желанна на всех без исключения выставках. Феномен подлинного таланта! Ее небольшие по размерам полотна окраин Москвы и Подмосковья были монументально красивы, убедительно сдержанны в колорите, волнующе образны.

ТРЕТЬЯ ВЫСТАВКА «13»

И. Евстафьева

Софронова представила на Третью выставку «13-ти» восемь пейзажей Москвы. Одна из ее картин была приобретена приезжим англичанином и увезена им на его родину. Это был зимний пейзаж в бело-серо-розовой гамме с тонкими черными подчеркиваниями. Мама успела запечатлеть «уходящую натуру» – сквер и улочку у Храма Христа Спасителя. Розовые дома сквозили сквозь снежную дымку, а на переднем плане располагался черно-серый фонарь с круглыми лампами. Говорили, будто бы Анатолий Васильевич Луначарский выражал желание приобрести этот пейзаж, но как видно, только собирался...

* Цит. по: Немировская М. Художники группы «13». М., 1986. С. 49.

** Цит. по: Рыбченков Б. Рубежи памяти // Творчество. 1989. № 6. С. 6.

ТРЕТЬЯ ВЫСТАВКА «13»*

М. Немировская

[На Третьей выставке «13»] побывал А. В. Луначарский. Сохранилось письмо (черновик), написанное Милашевским от имени членов группы наркому просвещения с просьбой посетить выставку и познакомиться с произведениями художников. Работы «Тринадцати», которые показывал и комментировал на выставке в актовом зале МГУ Милашевский, Луначарскому понравились. Некоторые из произведений по его рекомендации были тогда же приобретены в центральные музеи. Но одобрение Луначарского не помешало появлению отрицательных оценок в печати. Эти отзывы были совсем не похожи на те, которыми было встречено первое появление «Тринадцати».

И на сей раз отмечалось «высокое художественное качество» произведений, «техническая умелость», «утонченность полотен», но в целом рецензии были крайне неблагожелательны <...> «Выставку, – писал критик Р. Черняк** – можно рассматривать только как вылазку буржуазных художников <...> сознательно работающих на буржуазного западного потребителя». Подобные рецензии представляют собой характерный образец критики, которую принято именовать вульгарно-социологической. И хотя прошло более полувека с момента опубликования, вопиющая нелепость и несправедливость критики ощущаются все так же остро.

С автором одной из статей инициаторы группы вступили в полемику. В заметке, названной «"Тринадцать" отвечают критику Черняку», Кузьмин вполне справедливо указывал, что подлинный анализ образного содержания и пластической формы автор статьи подменил трескучими демагогическими фразами <...> В «Ответе» еще раз подчеркивалось, что участники группы активно ищут пути художественного освоения действительности, борются «за создание пластического языка нашей эпохи».

В те годы вульгарно-социологическая критика нанесла немалый урон творческому развитию и жизненным судьбам художников. Об этом писал в воспоминаниях Милашевский, упоминал Кузьмин, рассказывая о судьбе Софроновой. Некоторые из «Тринадцати» оказались основательно и надолго выбитыми из колеи нормального существования.

13 БЛАЖЕННЫХ***

Г. Геронский

<...> Афиша обманывала. Лист, разрешенный и набранный в соответствии с «хорошим тоном» новой типографской техники, обещал выставку передовых художников. Тринадцать малоизвестных фамилий, по видимому, принадлежат «диким» новаторам, борцам за

* Немировская М. Художники группы «13». М., 1986. С. 53.

** Статья художника-карикатуриста Р. Черняка «Тринадцать кустарей-одиночек» была напечатана в «Комсомольской правде» 8 мая 1931 года.

*** 13 блаженных // Бригада художников. № 4. 1931. С. 29.

новое искусство. Даран рисует парк так, как то делают дети, в беспорядке группируя пятна лошадиных корпусов и нисколько не заботясь об отчетливости зрительного восприятия. Семашкевич, русский «фовист», революционная действительность кажется ему невероятно мрачной, и при всей своей тяге к мистичности, он иной раз уподобляет свои картины олеографиям. Удальцова - вся под влиянием раннего Кузнецова: контуры старого быта под ее пером бледнеют, новое же (трактор) приобретает сумбурную форму. Кузьмин и Сафонова [вместо Софронова] воспринимают мир несколько отчетливее, они лучше ощущают город, лучше выбирают кадр более плакатный [так в оригинале], но люди в этих городах – тени. Древин идет уже по пути чистого трюка, стараясь взрослыми руками выполнить детский рисунок. <...> Лозунг «будем как дети» провозглашает и Маврина.

Куда угодно, хотя бы в детство, лишь бы подальше от социалистической тематики – вот настоящая программа «13-ти». Но дети не нейтральны в нашей стране. Детскость же, примитивизм, нарочитая вульгаризация тематики, нарочитое снижение художественно-технического качества – это один из приемов фальсификации советского искусства. «Как плохо рисуют молодые советские художники, как пало искусство в этой стране», – скажет иностранец, рассчитывающий найти мощное искусство в ампирном университетском зале. Фальсификаторов выдает Рыбченков. Его деревенские картины – уже больше от мира сего. Но до чего бесцветна, бессмысленна эта деревня, где жители не имеют лиц или же стандартизированы под болванов! Как карикатурно заседание сельсовета! Вот где тринадцатый «апостол» неприкрыто издевается над социалистическим строительством, вот где выясняется, что «13» – не только чудаки, блаженно впавшие в детство, а столь же контрреволюционная группа, как всякие иные юродивые, от сектантов до кулаков, чью идеологию они выявляют.

Нет места в советских рядах и Бурлюку, являющемуся, очевидно, посаженным отцом всей дюжины. Выставленная им графика – американский городской пейзаж – ничем не превышает низкий художественный уровень американского иллюстративного журнала. И, конечно, затушевывает социальные противоречия. Но затушевать первое и, очевидно, последнее выступление «13-ти» было бы опасно. Ведь свою сугубо беспартийную блажь «13» преподнесли в дни недавней, в связи с постановлением ЦК*, мобилизацией всего изофронта!

НЕСКОЛЬКО СЛОВ О ВЫСТАВКЕ «13»**

А. Усс

Когда смотришь на этих Даранов, Древиных, Мавриных и др., то невольно задаешься вопросом: зачем Главискусство дает средства на такое искусство, зачем этих людей еще кормят советским хлебом? Советская действительность, пафос, подъем социалистичес-

* Имеется в виду Постановление ЦК ВКП(б) от 11 марта 1931 года о повышении идеологически-художественного качества плакатов и картин.

** Несколько слов о выставке «13» // За пролетарское искусство. 1931. № 6. С. 28-29.

кого строительства группу «13» совсем не затрагивают, не интересуют <...> Жизнь идет своим путем, <...> а живопись «13» – сама по себе <...> Профессор Древин несколько лет выворачивал мозги советской молодежи, калечил и уродовал таких людей, как Семашкевич <...> Все его картины по колориту и выразительности напоминают собою ту глупую, бессмысленную мазню, которая имела место лет двадцать тому назад на выставках «ослиного хвоста» и «мишени» <...> Предметы даны какими-то символами, намеками, абстрактно, доведены до полной бессмыслицы, до абсурда <...> пролетариату это мастерство чуждо <...>У Мавриной – бледность, бездарность, наглый и неприкрытый буржуазный эротизм, гнилой буржуазный эстетизм <...> Д. Бурлюк продолжает все те же старые, буржуазные, реакционные традиции <...> Идеологической разницы между Семашкевичем и двенадцатью остальными нет никакой <...> В его картинах тот же буржуазный примитив, та же аполитичность, бессодержательность, пустота и никчемность<...>

На выставке «13» пролетарским мировоззрением не пахнет. Вся выставка – это сплошной сумбур каких-то символов, абстракций, фокусничанье, сплошная насмешка над советским социалистическим строительством, издевательство над рабочим зрителем, сплошной трюизм, трюкачество <...> Участники выставки – прямые пособники Антанты. Смотришь на всю эту никчемную дребедень и невольно задаешься вопросом: неужели же все эти люди настолько жизненно опустошены и идеологически прогнили, что больше ни на что не способны, как только заниматься этим пустым циркачеством, этими пошлыми буржуазными побрякушками декадентского покроя французской формации?

РУБЕЖИ ПАМЯТИ*

Б. Рыбченков

Не выдержав предвзятой жестокости [погромных статей,] Кузьмин и Милашевский вступили в полемику. Но где там! Вооруженные до зубов постулатами вульгарного социологизма, «без лести преданные» борзописцы были непобедимы.

Как ни странно, но после неудачи с выставкой группа «13» не распалась. Горечь поражения заставила требовательнее посмотреть на себя и вокруг. Помогла расширить понятие «стиль 13-ти», дополнив его лирически-романтическим направлением и поисками решения феномена доходчивости народных лубков и картинок.

ТРЕТЬЯ ВЫСТАВКА «13»

И. Евстафьева

Выставка группы «13» в 1931 году стала финалом коллективной деятельности творческого объединения. Кличка «формалисты» надолго повисла над участниками выставки.

* Рыбченков Б. Рубежи памяти // Творчество. 1989. № 6. С. 6.

А в те времена это была грозная кличка. В первую очередь она отразилась на выставочной деятельности художников. Еще некоторое время мама выставлялась <...> Затем ее работы стали упорно отклоняться выставкомами. Антонина Федоровна перестала впустую таскать свои работы. В этой неравной борьбе ей надо было не столько «победить» любым способом, сколько сохранить себя художником, который творит в силу внутренней необходимости.

Она была в пути, а заниматься устройством своих дел для таких людей означает – останавливаться, а всякая трата времени и сил на что-то другое воспринимается ими болезненно. Софронова жила и творила с максимальным отключением от всяких помех, с мудрым знанием своих сил и возможностей. Она не считала это каким-то подвигом и не любила и удивлялась этому слову в применении к ней...

Из автобиографических записок:

1932. Пейзаж – Остоженка[19]. Портрет Иры[20]. Кузьм[ин] и Дар[ан] в метель без электрич[ества][21]. Сельхозгиз[22]. Лето – Ливны – Мценск. Пейзажи (акварель и гуашь)[23]. Кузьмин вводит в М[осковское] Т[оварищество] П[исателей][24]. Евменов. «Чтец-декламатор». Обложки[25]. Папа в Москве. Операция[26].

РУБЕЖИ ПАМЯТИ*

Б. Рыбченков

Вопреки разумным предостережениям Милашевского, что спешить с новой экспозицией ни к чему, не та погода во дворе, все же в группе возникла потребность организации следующей, четвертой выставки «13» на предельно высоком профессиональном уровне. Опасения Милашевского оправдались. По историческому решению 23 апреля 1932 года все художественные объединения, существовавшие доныне, были распущены, а их участники по доброй воле собраны в единый Союз художников с отделением на местах <...> Появился твердооплачиваемый спрос на исторические парадные картины и льстиво-величальные портреты. Этот прибыльный (в смысле наград, почестей, славы) жанр был монополизирован и поделен лидерами промеж себя по принципу «сегодня я, а завтра ты». Драматизм состоял в том, что полотна коммерческого реализма цинично выдавались их авторами за шедевры социалистического искусства и потому критике не подлежали. Все же остальное объявлялось крамолой.

* Рыбченков Б. Указ. соч. С. 6.

РАБОТЫ А. Ф. СОФРОНОВОЙ В ТРЕТЬЯКОВСКОЙ ГАЛЕРЕЕ*

М. Немировская

Другая ценнейшая часть наследия Софроновой <...> – ее живописные произведения : портреты и городские пейзажи. Не столь уж много можно назвать художников, создавших в живописи образ Москвы. Именно это удалось Софроновой. Лучшие из ее пейзажей созданы в период с 1928 по 1935–1936 годы. [Их] можно считать предшественниками ее живописных пейзажей. В них художница обрела не только колористический строй, основанный на скупой и чистой палитре серебристо-серых, золотистых, черных тонов. В московских пейзажах Софроновой – свое видение города. Москва Софроновой – это город, увиденный художником-мечтателем. В нем причудливо соединяются традиционная московская уютность и обжитость («Остоженка», 1932; «Староконюшенный переулок», 1932 – оба в ГТГ) с тревожной фантастичностью, которую рождают темные силуэты деревьев у набережной, густо-черные линии пролетов мостов или плывущих по реке барж («Каменный мост», 1930; «Набережная», 1931 – собрание семьи художницы). Думается, что так же, как мы говорим о Петербурге-Ленинграде Остроумовой-Лебедевой или Павловске Конашевича, можно говорить о Москве Софроновой. Ее пейзажи – изображения конкретных улиц, набережных, переулков. Но прежде всего это лики душевных состояний художницы.

Ценители творчества Софроновой сравнивали ее московские пейзажи с произведениями Марке. Голлербах в стихотворном послании к «Тринадцати» писал: «А Вы, Софронова, Марке приемлющая, как собрата...» Однако это сходство представляется качеством внешнего порядка. Конечно, во многом живопись Софроновой развивалась в русле той культурной традиции, с которой художница познакомилась еще в студии Машкова. А она, несомненно, включала в себя французскую школу. Некоторые особенности живописного строя софроновских работ заставляют вспомнить произведения А. Д. Древина. Недаром он тоже был участником III выставки «13». Важнее отметить, что в пейзажной живописи 30-х годов произошло органическое претворение этих живописных истоков и воздействий в творческую индивидуальность художника.

В 30-е годы помимо пейзажей Софронова создает много портретов. Интересны замечания дочери художницы И. А. Евстафьевой о принципах работы Софроновой над портретами: «При выборе натуры для портрета художница Софронова руководствовалась не степенью значимости личности (на работе, производстве, в науке, искусстве), а степенью ее данных – душевных особенностей, живописных, пластичных, ярко выявленных в фигуре, лице, в глазах, руках...» Хранящийся в ГТГ портрет 1933 года «Женщина в зеленом» пленяет тонкой гармонией оливково-золотистых, зеленовато-желтых тонов, ощущением жизненной свежести, индивидуального своеобразия модели. И другим

* Работы А. Ф. Софроновой в Третьяковской галерее // Музей 1. Художественные собрания СССР. М., 1980. С. 21–22.

портретам Софроновой, таким как «Андрей Пумпянский» (1930), «Надя Захаренкова» (1947), «Д. Б. Даран» (1949) присуща замечательная слитность остроиндивидуального сходства с гармоничностью пластического решения в целом».

ШТРИХ И СЛОВО*

Н. Кузьмин

Группа «13» существовала как выставочный коллектив всего три года, но оставила заметный след на небосклоне тех лет «как беззаконная комета в кругу расчисленных светил» <...> Вклад «13-ти» в советскую графику был достаточно заметным и отмечался в свое время рядом критиков: А. Сидоровым, Н. Радловым, М. Сокольниковым, и здесь я не буду повторять вещей общеизвестных. Мне же хотелось бы коснуться одного и самого, пожалуй, важного в нашем творческом методе принципа, который мне кажется наиболее существенным признаком рисовальщиков группы: это внесение в нашу практику понятия о темпах рисунка <...>

Рисовать без поправок, без ретуши. Чтоб в работе рисовальщика, как и в работе акробата, чувствовался темп! Чтобы рисунок не только «казался бы выполненным с величайшей поспешностью» (этого можно достигнуть и калькированием), но чтобы действительно был выполнен в быстром темпе. Здесь предпочтительнее «ошибиться» (вспомните, что говорит об ошибках в рисунке Серов), чем сбиться с ритма <...>

* Цит. по: Кузьмин Н. Штрих и слово. Л., 1967. С. 146.

М. Соколов А. Софроновой, из Москвы в Ливны, 1 июля 1932 года:

Дорогая Антонина Федоровна! Был рад получить от Вас вести. Рад за Вас, так как весь тон Вашего письма добрый. Спасибо большое за предложение, но приехать не смогу, слишком много дел в Москве <...> Теперь отвечаю по пунктам. Лидию Федоровну [Софронову] видел дважды (второй раз 25-го июня), она в полном здравии, и никаких бед за ней не числится <...> Был и у Андрея [Пумпянского]. Он разбил плечо, это верно, но отделался пустяком, могло быть намного хуже. Как будто меньше пьет. Мой визит застал «мирное житье» <...>

С Масленниковым уже давно не было ни одного урока. 19-го видел его на вернисаже бывших «Маковцев»*, где он извинялся передо мной и обещал через неделю зайти, но до сих пор этот визит не состоялся. В чем тут дело, не пойму сам. Звонить же ему не намерен. <...> Выставка бригады АХРР**, бывшие «маковцы»-омховцы: Герасимов, Чернышев, Рындин, Романович, Максимов, Петров и другие, – заключает в себе много пейзажей и один натюрморт Максимова (акварель, цветы, – одна из лучших вещей на выставке). Рындин дал исключительно поездки за границу, всякие Цейлоны, негры и

кабачки с джаз-бандом – качество невысокое, материал достоин лучшего исполнения. В общем, выставка имеет более свободный дух, а nature-morte первая ласточка за последние два года!. Но... Это проклятое «но» для русских выставок, она совершенно не трогает и никак не стимулирует – скушно!

Был раз и у Наума Соколика***, он уже отец, имеет дочь-обезьянку <...> Демонстрировал мне свои достижения: два натюрморта с цветами. Хорошие цветы, черт возьми, но скверные натюрморты!.. Наум опять высказал гениальную мысль, а именно: раз я могу довольствоваться фунтом черного хлеба в день, то поэтому я нахожусь в самых лучших условиях для работы как художник <...> На мои возражения, что условия, хотя и «самые лучшие», но не совсем, так как нет мастерской, нет материалов, нет натуры и прочее, он с полным достоинством заявил: «Вот я имею мастерскую, много зарабатываю, но я не умею так жить, как Вы, а поэтому...» и т. д. Можете из всего этого заключить, что у меня не совсем весело было на душе от таких убедительных утверждений моего исключительно удачного положения для работы и ушел я, завидуя такому «неудачному положению», как у него. Эхма, да и только!

Немного о себе. Жарюсь. Но не всегда. Работал. Сделал несколько портретов. Как будто удачно. <...> С Мариной [Баскаковой] все больше и больше не лажу. Очень нехорошо. Тяжко везти сей воз. У меня ведь нет семейственных наклонностей, как хотя бы у того же Соколика <...>

Обращаюсь к Вам и с личной просьбой. Вам известно, что с глазами у меня очень и очень неладно, а так как Ваш отец, уважаемый Федор Васильевич (привет ему сердечный) – «глазник», то спросите его, нельзя ли достать очки такого порядка, чтобы в них можно было и видеть, и сохранять видимое в нормальных пропорциях (мои очки + 2,75 и сильно увеличивают, и это сильно мешает мне работать). Ну, вот, кажется, полный Вам отчет и немедленный. Привет Вам и Иринке. Думаю, что она уже перестала на меня сердиться за мою горячность. Не стоит <...> Завидую Вам крепко «за малину и огурцы» <...> Жму руку. М. Соколов.

* «Маковец» – группа московских художников (1921–1926). **Ассоциация художников революционной России. С мая 1928 – АХР (Ассоциация художников Революции). *** Художник, общий знакомый М. Соколова и Софроновой.

Н. Соколик А. Софроновой, из Москвы в Ливны, 6 июля 1932 года:

Милая Антонина Федоровна, вчера получил Ваше любезное письмо и тороплюсь поблагодарить Вас за внимательность к нам. Спешу поделиться с Вами приятной для нас новостью. Прасковья Ивановна* уже разрешилась и принесла нам девочку, очень маленькую и очень славную. И мама и дочка хорошо себя чувствуют и заполняют собой всю мою жизнь. Девочка родилась 8 фунтов 100 граммов веса, очень сильная и умеет зверски орать, но чаще ведет себя хорошо и спокойно. Сочувствую Вашей лени, но огорчен, что Вы мало пишите, постарайтесь все же привезти с собой в Москву побольше вещей. Я пишу тоже мало. Написал за это время 3 натюрморта – цветы.

Бывает изредка у меня Ксенофонтыч [Соколов], с которым у меня на днях был большой бой из-за моих вещей. Эти три последние вещи не совсем такие, как я пишу обычно, и, я бы сказал, лучше других моих вещей, а Ксенофонтыч обвинил меня в семи смертных грехах, а по-моему и по мнению других художников, несправедливо.

Навещает меня и Окс**, который живет на даче под Москвой и пишет сельские мотивы. Он привез мне охапку рисунков с этих мест, места, действительно, занятные. Он зовет меня к нему на пару дней, пописать вместе. Возможно, что мне удастся выбраться на *plein air*, я давно мечтаю писать маслом прямо на природе. Спасибо за пространное и подробное освещение мценских цен. Мы еще пока не собираемся ехать, так как дочь нуждается в почти ежедневном наблюдении врача <...> Всего хорошего, толстейте и радуйтесь. Наум Соколик.

* Жена Н. Соколика. ** И. Окс, художник.

Из автобиографических записок:

1933. М[осковское] Т[оварищество] п[исателей] в Гнездн[иковском] пер[еулке]. Обложки. Илл[юстрации][27]. Попытка с выст[авкой][28]. Лида П[ермякова][29]. Банкет у Рыбченкова[30]. Портреты. Май – пейзаж с дождем[31]. Лето – Ливны. <...> Зубы – операция. Доклад Сидорова о «13»[32].

СОКОЛИК

И. Евстафьева

В 1929 году у нас с мамой появился новый знакомый: художник и тоже с «соколиной» фамилией – Наум Клементьевич Соколик. Знакомство мамы с ним состоялось на выставке ОМХ (Общество московских художников), в которой они оба участвовали.

Запомнилась мне моя первая встреча с ним. Мы собрались с мамой в Парк культуры и отдыха, где экспонировалась выставка. Стоял чудесный, солнечный июльский день. Мы шли пешком. Мне бы только радоваться, но нет, я шла и всю дорогу проливала слезы. А причиной тому был мой «новый костюм», сотворенный мамой из ее трикотажной бежевого цвета кофты, к нему прилагалась шапочка с пуговкой и небольшим козырьком, напоминающая жокейскую. Все было сшито весьма изобретательно, аккуратно и даже с фасоном, но меня шапочка повергла в отчаянье, мне казалось, что я очень смешна в ней. И в выставочный зал я вошла зареванная, что нисколько не нарушило маминого спокойствия.

Она подвела меня к человеку, стоявшему у выставочного стенда, как всегда, с тихой улыбкой, поздоровалась с ним и «представила» меня. На меня взглянули миндалевидные, черные ласковые глаза, за приветствием последовала шутка, и я тут же забыла о своем горе. Это и был Соколик. Он стоял около своих картин. Ближняя к нему была «Вышивальщица», как помнится, написанная в мягкой ровной манере в серо-розовой гамме, без

энергичных и волевых мазков (этим сильно отличалась от окружающих работ). Кажется, женщина на картине вышивала знамя – дань времени! – но для меня не это было главное. За сюжетом скрывался образ материнства, об этом говорила и поза женщины, и наклон головы, и свободная накидка на голове, скрывавшая часть лица, шею и плечи. Такой мне запомнилась эта картина, остальные совсем не остались в памяти.

С того времени Соколик изредка навещал нас. Заходил обычно ненадолго, а иногда предлагал маме отправиться вместе к Соколову, и всегда одной и той же фразой: «Ну, стружка (так у него звучало слово «старушка»), пошли к Ксенофонтычу!» Конечно, слово «стружка» было нами замечено и за глаза разыгрывалось на все лады.

Тут можно сказать несколько слов о его внешности и его манере держать себя. Назвать его красивым нельзя было, но некрупные, правильные черты его лица были приятны. Всегда был тщательно выбрит, причесан коротко, с пробором, одежда не свободного покроя, а строго по фигуре, спину держал прямо. В обращении был всегда ровен, спокоен, доброжелателен.

Порой, навестив Соколова, мы отправлялись к Соколику. Он жил тоже недалеко от нас, в известном в ту пору «Доме Перцова», на углу Соймоновского проезда и Кропоткинской набережной. В этом доме получили мастерские и другие мамины знакомые художники: к Роберту Рафаиловичу Фальку она ходила уже позже.

Коридор в мастерских являл собой образец чистоты, был светел и не выдавал никаких признаков быта. Мастерская Наума Клементьевича, в которой он жил с женой Прасковьей Ивановной, была также светла. Чистота, порядок и опрятность – сразу же бросались в глаза. Невольно сравниваю с бытом другого художника, в комнате-мастерской которого отсутствовали даже самые минимальные удобства, но который работал с одержимостью и «накалом». Это был Михаил Ксенофонтович Соколов.

Однажды, в 1932 году, мама получила одновременно два обиженных письма – от Соколова и от Соколика. Поссорившись, они жаловались друг на друга. Поводом спора и ссоры было обсуждение работ Соколика у него в мастерской, где попутно возник вопрос: что важнее для художника – наличие мастерской или таланта. Соколик, который работал комфортно, не то в шутку, не то всерьез утверждал, что наличие мастерской только вредит художнику, главное — это талант, а работать можно всюду. Соколов, у которого мастерской фактически не было, категорически возражал. Жизнь по-своему рассудила их.

До сих пор у меня перед глазами еще один эпизод. За стеной, у соседки актрисы Марии Петровны Соколовой (опять Соколовой!) весь вечер и часть ночи шел обыск. И мы с нашим гостем Соколиком, ненадолго забежавшим к нам, оказались как бы под домашним арестом. Предупредить его супругу Прасковью Ивановну о случившемся не было никакой возможности. Но Наум Клементьевич никак не показал своего волнения, продолжал с мамой ровный спокойный разговор.

В свои учебные годы я часто встречала Соколика на улице. Даже если я каталась на коньках или лыжах по Гоголевскому бульвару, а он проходил мимо с кем-нибудь из сво-

их друзей, то обязательно останавливался и разговаривал в своей обычной спокойной и шутливой манере.

С начала Великой Отечественной войны он был призван в действующую армию и погиб в 1942 году. К тому времени у него подрастала маленькая дочурка, рождению которой он необыкновенно радовался.

Из автобиографических записок:

1934. <...> Лида П[ермякова]. Блины[33]. Май – июнь. Папа в Москве. Я и Ира в Лидиной комнате[34]. Три дня у Мавриной[35]. Ликвидация М[осковского] Т[оварищества] п[исателей][36]. Живопись – осенний пейзаж в Москве. 22 сент[ября] – поездка в Суково. <...> Вечером грибы. Инцидент: Соколов и Андрей[37]. Болезнь Соколова. Тверь – операция[38]. Обложки в Сельхозгизе. <...> Андрей у Лиды. 5 дек[абря] – арест Андрея[39]. Дек[абрь]: попытка в «Советском писателе» (Ю. Соколов – Машковцев)[40].

О ХУДОЖНИКАХ-ИЛЛЮСТРАТОРАХ*

Н. Радлов

В тех иллюстраторских кадрах, которыми мы располагаем на сегодняшний день, могут быть выделены три наиболее квалифицированные и интересные группы художников. <...> Это, во-первых, художники, тесно связанные с традициями «Мира искусства» <...> Митрохин, Конашевич и ряд других, главным образом, ленинградских мастеров. Затем – достигшая во время революции высокого развития плеяда ксилографов <...> Ведущими в этой группе являются художники Фаворский и Кравченко. Наконец, группа молодых, главным образом, московских иллюстраторов, комбинирующих традиции французского импрессионистического рисунка (К. Гис) со стилистическими элементами авторского наброска на полях рукописи. В настоящее время эта группа обслуживает преимущественно издательство Московского товарищества писателей»**.

Из автобиографических записок:

1935. Кража сумки с паспортом[41]. Передачи Андрею[42]. Продажа во Всекохудожнике[43]. Болезнь Соколова. 26 марта – «наследство» Милашевского – договор в «Academia» на

* Из вступительной статьи к кн. Гартлауба «Гюстав Доре» (Л., 1935. С. 10)

** Имеются в виду активно и весьма плодотворно работавшие в 1932–1934 годах в издательстве МТП Н. Кузьмин, В. Милашевский, Д. Даран и А. Софронова.

Ленского[44]. Знакомство с Сокольниковым[45]. <...> Малый театр. <...> Бахрушинский музей[46]. Апр[ель] – живопись с Мавриной – Полина[47]. Май – сдача Ленского. Переговоры с Фотоизд[атом] – Пушкинский альбом. Бескин. Эфрос[48]. Институт Сербского – Андрей. Июль – суд. Таганка – с Леной[49]. Июнь – поездка к Милашевскому [портрет][50]. Ира у Мавриной[51]. «Болезнь» Евменова[52]. Авг[уст]: первые приходы Соколова после перерыва[53]. Новодевичий [монастырь][54]. <...> «Дафнис и Хлоя»[55]. Зоопарк[56]. 15 авг[уста] – разрыв с Соколовым. Письмо[57]. Июль – авг[уст]. «Дон Кихот»[58]. Холода, дожди, грипп, канитель с Фотоиздатом. 25 авг[уста] – отъезд в Малоарх[ангельск]. Неделя во Мценске. Стихи[59]. Акв[арель]. Цветы. <...> С ноября – переговоры с Сокольниковым об Анатоле Франсе[60]. 26-го – встреча с Соколовым на выс[авке]. Вечером Марина – долг[61]. Расширение вен, ревматизм. Поликлиника. 30-го – поездка к Андрею[62]. 1 дек[абря] – появление Андрея, обыск[63]. Лида П[ермякова]. Акв[арели]. Портрет маслом. 19 дек[абря] – приглашение к Тарабукину.

М. Соколов А. Софроновой, Москва, 16 августа 1935 года:

<...> Я считаю, что должен еще раз, но более хладнокровно поставить некоторые точки над i. А именно: Вы своей защитой заведомо скверных деяний некоторых персонажей и утверждением перевернутых положений в оценке мною Ваших новых друзей поступили более чем некрасиво <...> Вы изволили забыть – но я то не забыл! – мою отрицательную, четко выраженную оценку иллюстраций Кузьмина к «Онегину» Пушкина*, а именно – в опошлении Пушкина и в дешевке самой формы художественного языка. Это лишь результат подражания гениальному дилетанту Пушкину профессионала, художника Кузьмина – и уж, конечно, без пушкинской гениальности!

Эту оценку Кузьмина я дал и Сокольникову, не тут ли «зарыта собака»? Мысль эта проводилась мной и в Вашем присутствии не раз, и Вы не могли забыть ее, но все же забыли! Вам нужно было забыть и даже выставить заведомо лживое свое изобретение, этим Вы защищали своих друзей! Нужно только признать, что средство, избранное Вами, никуда не годится, весьма подозрительное и низкого качества!

Если я бурно реагировал, то не по причине истерии (так, кажется, определила мое состояние Лидия Федоровна [Софронова]). Я, слава богу, этим еще не страдаю, и потому, что в последнее время мне пришлось встретиться с такой массой больших и малых низостей человеческих, что спокойным уж никак не мог быть.

Вам и эта сторона моего состояния была небезызвестна! И Вы своим поведением тоже внесли свою лепту, «влили ложку дегтя». Я бы мог и даже хотел пройти мимо, но, как видите, не сделал этого. Пятнадцать лет нашего знакомства было не просто знакомством, и Вы это прекрасно знаете, не хуже моего, знаете, под чьим знаком прошло Ваше творчество с 1921 года и до последних дней, кому Вы обязаны своим ростом!

Думаю, что Ваши новые друзья не смогут здесь заменить меня. Я говорю это с твердой уверенностью, я лишь констатирую факт, подтвержденный десятки раз другими (теми, кто хорошо знает меня, не Вашими друзьями, конечно). Вот эту-то точку я и

хочу поставить крепко. Это положение дает мне право (не юридическое, конечно) сказать Вам, что Ваше вчерашнее поведение в отношении меня не может быть иначе квалифицировано, как большая неблагодарность и большая низость. Думая так, я беру на себя всю моральную ответственность за сказанное, и думаю, что мне никогда не придется об этом пожалеть.

Под конец еще хотел сказать. Не сделайте ложных выводов, что Ваше отступничество, Ваша перебежка во враждебный мне лагерь как-то обижает меня (скорее это может относиться к Вам) или вызывает сожаление – *я для этого слишком я.* Вам должно быть понятно, что я хочу этим сказать. Итак, оставайтесь с Вашими милыми друзьями, а меня вычеркните из Вашей памяти! Жаль, что уже не сможете вычеркнуть из Вашего творчества!!! Михаил Соколов.

* Книга была выпущена в издательстве «Academia» (А. С. Пушкин. Евгений Онегин. Ил. Н. В. Кузьмина. М., 1933).

Стихотворения А. Софроновой 1935 года

***

И над могилой светит солнце.
Ветвей тяжелых тень легка.
И бело-розовые кольца
Высоко в небе нижут облака.

На жнивьях, отсветах пожарных,
В душистом тлене конопли,
В сухой траве, в плодах янтарных –
Веселье солнца и печаль зимы.

На запад день свой лик склоняет.
Сгустился мрак в лесной глуши.
И образ смерти раскрывает
Немую тайну жизни и души.
24 сентября 1935 года
Малоархангельск

Тележка тряская опять
Из дали в даль меня уносит;
Навстречу взорам – ширь и гладь,
А мысль – назад вернуться просит.

Раскрыт полей зеленый круг,
Дорога пылью золотится,

Неутомим колесный стук,
И мысли карусель вертится.

Пройдут часы – конец пути,
Горячий ветер сушит слезы...
Назад полями не уйти...
Здесь по железному пути –
Вдаль унесут нас паровозы.

24 сентября 1935 года
Малоархангельск, дорога в Москву

Нам в жизни суждено прощаться
В дорогах дальнего пути, –
Под сенью ив не оставаться
До часа утренней зари,
Но, лишь зажгутся фонари,
При свете звезд в ночи расстаться,
Селенья, нивы перейти,
Под солнцем и дождем скитаться,
Устать, израниться в пути,
Чтоб снова, встретившись, прощаться.

Сентябрь 1935 года
Москва

* * *

Уж слышно за окном: в тумане утра ткутся
Движений, звуков, слов неяркие ковры.
К стеклу дремоты то прильнут, то оторвутся.
Их сочетания бессвязны и пестры.

Прервет теченье сна велением суровым
Тот миг, что ставит грань «сегодня и вчера»,
И где прощаются в объятьи вечно новом
С игрой и блеском дня немые вечера.

Зарницам завтрашним, еще неясным, вторя,
Зарницы прошлого сверкнут из глубины.
Ответит тело трепетом, и пена горя
Насытит солью слез предутренние сны.

1 октября 1935 года
Москва

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Ф. Панков – живописец, друг М. Соколова и Софроновой. Некоторое время преподавал в Ярославле, затем в техникуме, где училась И. Евстафьева.

2. Из расчетной книжки работника искусств Софроновой: «Работа по договорам с 1 апреля по 1 октября 1930 года. Фабрика «Культурфильм» (Лужнецкая набережная, 8). Ретушь: 24.04. – 207 рублей, 9.05. – 228 руб. 50 коп., 10.06 – 106 руб.».

3. Дымы МОГЭСа – излюбленный пейзажный мотив Софроновой.

4. Весной в ГТГ прошли две выставки: «Красная армия в советском искусстве» и «Выставка произведений революционной и советской тематики» Скорее всего, Софронова упоминает вторую, более представительную выставку.

5. Маршрут летних поездок Софроновой.

6. Возможно, к сотрудничеству с Сельхозгизом Софронову привлек график Г. Бершадский, участвовавший в тех же выставках в Доме печати, что и она. Из расчетной книжки работника искусств Софроновой: «Сельхозгиз, Покровские ворота, 16. Агросектор. Работа по договорам с 1 сентября 1930 года по 1 марта 1931 года. Иллюстрации. 30 сентября – 38 руб., 30 октября – 155 рублей, 30 ноября – 35 руб. 50 коп.».

7. Организаторы группы «13» Н. Кузьмин и Д. Даран поздней осенью посетили Софронову и предложили ей участвовать в Третьей выставке объединения.

8. По-видимому, обсуждалась будущая выставка группы «13» с участием Софроновой и Рыбченкова в доме у Н. Кузьмина и Т. Мавриной.

9. В результате Софронова лишилась регулярного заработка в «Культурфильме».

10. Софронова выделяла из своих работ 1930 года «Москворецкий мост» и «Портрет М. К. Соколова».

11. Софронова сотрудничала с этим издательством, в основном исполняя цветные графические работы для агросектора.

12. Работа для издательства «Сельхозгиз».

13. Третья выставка группы «13» проходила с 18 по 30 апреля в Москве, в коммунистической аудитории МГУ на Моховой улице. Дебютант выставки Софронова была представлена работами из графического цикла «Типы московских улиц» и «Московскими пейзажами» (номера по каталогу 119–126).

14. В Ливнах Софронова была у отца, затем вся семья Софроновых собралась в Мценске, где жила сестра Софроновой Евгения.

15. Софронова вышла из ОМХа в связи с участием в выставке «13» – нужно было определиться в своем творческом предпочтении.

16. Есть предположение, что имеется в виду выставка-доклад Н. Тарабукина на тему «Живописность в живописи» в Академии художественных наук. «В большом зале Академии, – вспоминал Тарабукин, – были продемонстрированы в качестве иллюстраций основных тезисов моего доклада полотна Л. Жегина, Л. Рыбаковой, А. Софроновой, В. Пестель, Р. Флоренской и других. Львиная доля экспонатов принадлежала [М.] Соколову» (Материалы для биографии художника М. Соколова. Рукопись).

17. Софронова всегда с симпатией относилась к творчеству товарища по группе «13» Романа Семашкевича. По его приглашению она посетила выставку молодых художников, проходившую с 5 июня по 7 июля 1931 года в помещении выставочного зала товарищества «Художник» (Кузнецкий мост, 11). Ее участником был и Р. Семашкевич.

18. Жена М. Соколова Марина заходила накануне Нового года.

19. Это один из любимых мотивов московских пейзажей Софроновой.

20. «Портрет дочери с черным бантом» находится в частной коллекции.

21. Товарищи по группе «13» добрались в непогоду на «верхушку» к Софроновой.

22. 8 мая Софронова подписала договор с Сельхозгизом, по которому обязывалась выполнять до конца года графические работы для издательства и получать за это «минимум

150 рублей, 7-го и 22-го числа каждого месяца».

23. Летом Софронова, как обычно, гостила у отца и сестры Евгении. Там ею была выполнена серия ливенских пейзажей.

24. Признанный к тому времени книжный график Н. Кузьмин рекомендовал Софронову издательству Московского товарищества писателей (МТП).

25. Художественным редактором в Московском товариществе писателей был А. Евменов. По его заявкам Софронова оформляла новинки прозы и поэзии, сотрудничала в ежемесячном журнале «Чтец-декламатор».

26. Отцу Софроновой сделали в Москве первую глазную операцию.

27. Софронова работала в Московском товариществе писателей по договорам с 1 января по 31 декабря 1933 года.

28. «Пробить» персональную выставку Софроновой не удается.

29. Возобновилась дружба с киевской школьной подругой Л. Пермяковой, переехавшей в Москву.

30. Б. Рыбченков вслед за Р. Семашкевичем получил право на персональную выставку, так как после выставки группы «13» публично «повернулся лицом к производству». Постоянной темой его творчества также стала Красная площадь. Выставка живописи и графики Б. Рыбченкова открылась 8 мая 1934 года в московском клубе Авиахима.

31. Имеется в виду московский пейзаж «После грозы. У Кропоткинских ворот».

32. Вполне объективный доклад молодого искусствоведа А. Сидорова о творчестве художников группы «13» состоялся лишь в узком кругу, в Академии художеств на Пречистенке. Опубликован будет лишь через 16 лет. См.: Сидоров А. А. Советское искусство. Графика. М., 1949. С. 69–71.

33. В гостях на масленицу у школьной подруги.

34. В мае приехал делать глазную операцию в Москву восстановить зрение после прошлогодней операции Федор Васильевич Софронов и поселился больше чем на два месяца на «верхушке». А. Софронова с дочерью переехали жить в комнатку тети Лиды, но большую часть дня она проводила с Федором Васильевичем. Она возила его в глазную клинику.

35. Поездка на дачу к Т. Мавриной, на Истру.

36. Московское товарищество писателей было закрыто в связи с организацией единого Союза советских писателей.

37. Летом и осенью 1934 года сестры Софроновы снимали дачу в деревне Суково, недалеко от станции Востряково по Киевской железной дороге. В один из вечеров Андрей Пумпянский обидел пришедшего в гости М. Соколова, упрекнув его в злоупотреблении гостеприимством Софроновых.

38. В Твери М. Соколова оперировали по поводу язвы желудка.

39. В начале декабря племянника Андрея Пумпянского арестовали за мелкую кражу в компании хулиганов.

40. Безуспешная попытка сотрудничать с издательством «Советский писатель», преемником «Московского товарищества писателей». Воспрепятствовали новые руководители отдела оформления Н. Машковцев и Ю. Соколов.

41. По тем временам утрата документов грозила большими осложнениями с милицией. Паспорт, к счастью, воры выкинули, и он вскоре вернулся к Софроновой.

42. Передачи племяннику в тюрьму.

43. Известие, что были проданы две работы Софроновой из серии «Зоопарк».

44. По рекомендации В. Милашевского Софронова получила в издательстве «Academia» заказ на оформление монографии к юбилею заслуженного артиста Малого театра А. Ленского.

45. Редактором монографии А. Ленского был искусствовед М. Сокольников.

46. Работая над монографией А. Ленского, Софронова собирала материалы в музее Малого театра и Театральном музее имени А. Бахрушина.

47. Софронова и Т. Маврина писали одну натурщицу – Полину.

48. Для Фотоиздата Софронова подготовила к альбому «А. С. Пушкин. К 100-летию со дня смерти» 45 графических обрамлений для

фотографий. В работе над альбомом принимали участие искусствоведы О. Бескин и А. Эфрос.

49. Находящийся под следствием племянник Софроновой проходил в институте Сербского психиатрическую экспертизу. В Таганский районный суд Москвы на процесс приехала мать Андрея Елена Федоровна. Приговор суда – три года исправительных работ.

50. В. Милашевский задумал написать портреты всех участников выставок группы «13». Софронова ездила к нему позировать на дачу в подмосковное Кусково. Судьба этого портрета неизвестна.

51. На даче у Т. Мавриной был написан портрет И. Евстафьевой в красном сарафане.

52. Закодированная запись об аресте по политической статье бывшего работодателя Софроновой в «Московском товариществе писателей» А. Евменова.

53. После ссоры с Андреем Пумпянским и болезни М. Соколов снова стал посещать «верхушку» Софроновой.

54. Любимое место прогулок Софроновой в Москве.

55. Софронова обратила внимание на иллюстрации В. Бехтеева в книге, изданной издательством «Academia» (Лонг. Дафнис и Хлоя / Пер. с древнегр. М.-Л., 1935).

56. Продолжение цикла работ Софроновой одноименного названия.

57. Разрыв М. Соколова с Софроновой растянулся на 9 лет. См. письмо М. Соколова от 16 августа 1935 года и их с Софроновой последующую переписку 1944– 1947 годов.

58. Софронова перечитывала любимое произведение М. Сервантеса.

59. В Малоархангельске Софронова навестила тяжелобольного отца, в Мценске повидала сестру Евгению с семьей, вернулась в Малоархангельск, а затем в Москву. В этой поездке и были написаны стихи, опубликованные в наст. главе.

60. Главный редактор издательства «Academia» обсуждал с Софроновой план оформления «Восстания ангелов».

61. Скорее всего, случайная встреча Софроновой и М. Соколова произошла на осенней выставке московских живописцев, открывшейся 24 ноября 1935 года в залах Государственного музея изящных искусств (Волхонка, 12). Вечером М. Баскакова вернула старый денежный долг М. Соколова.

62. Племянник отбывал наказание на строительстве канала «Москва-Волга».

63. На следующий день после свидания А. Пумпянский приехал в Москву. В это время у кого-то из соседей Софроновой производили обыск.

« КУСОЧЕК СВОБОДЫ ОТ ЗАДАННОГО СУДЬБОЙ...»

Из автобиографических записок:

1936. 6-го и 12-го января – портрет Ел[ены] Алекс[андровны][1]. Левашова – акварель[2]. Портреты Аллы и Анны Аркадьевны[3]. <...> После гриппа [поездка на] метро. <...> Диаграммы, авиамодельная мастерская, ретушь[4]. <...> Отравление газом в подвале. 3-е февраля – договор на «Восст[ание] ангелов»[5]. В начале февраля – выставка «Незамеченных»[6]. (Сок[олов])[7].

Варв[ара] П[авловна] о произв[одственном] совещании. «Леди Макбет» Шостаковича. Формализм и натурализм[8]. Дискуссия в Академии [художеств][9]. Несостояв[шаяся] выст[авка] в Горкоме [художников][10]. Тарабукин и Люб[овь] Ив[ановна][11]. «13» в Горкоме [художников][12]. 20 февраля – 20 марта – «Восст[ание] ангелов». Лит[ературная] ред[акция][13]. <...> Приход Тарабукина. Разговор о Сок[олове][14]. Форм[ализм] и нат[урализм][15].

Апрель – «Молодой колхозник», «Молодая гвардия»[16]. Концерты: Жуковский, Доливо, Берлиоз, Коутс, Казадезюс. 24 апреля – стихи[17]. Халтура у Иры[18]. С Лидой у Тараб[укина] (после концерта). <...> Май. Бальзак. 4 тома[19]. Библ[иотека] ин[остранной литературы][20]. 25 мая. Мариан Андерсон[21]. Выст[авка] худож[ественной] иллюстр[ации][22]. Варв[ара] П[авловна]: «Ждет человек». Вечером у нее[23]. Люб[овь] Мих[айловна] – больница[24]. Зоопарк[25]. 12 июня – поездка к Андрею[26]. Выставка Сарьяна[27]. Продажа «Барсуков» в Литинст[итут][28]. Ческес[29]. 17–19 июня – Можайск[30].

3-го июля – отъезд до 14-го во Мценск. День в Орле. 16 июля – 1 сентября – Малоархангельск. 30 августа – смерть папы. Сентябрь – октябрь – живопись. «Зоопарк»[31]. С октября переговоры с Сокольн[иковым] об Ан[атоле] Фр[ансе]. Провал «Ангелов» (крылья)[32]. «М[олодая] гв[ардия]», «Вожатый», «Мол[одой] колх[озник]» – ретушь.

«Фотоиздат». Пушкинский альбом (3000 рублей) передан [И.] Рербергу. Несомненно, дело рук Бескина. Разговор с ним по телефону и возвращение аванса[33]. Переплет к «Восст[анию] ангелов»[34].

Ноябрь. Инесса – акварели, рисунки[35]. Декабрь. Приезд Николая Павловича и Евгении Павловны – Левашова[36]. Концерты. «Фиделио», «Св[адьба] Фигаро» с Себастьяном. Абонементы: Рембо, Стендаль, Ван Гог, Гете[37]. У Мавриной в здании декоративных мастерских Большого театра[38]. Слуцкие смотрели «Восстание [ангелов]»[39]. Выставка Рембрандта[40].

Носила работы в худож[ественный] салон (два речных пейзажа, зимний и суковский). Там господин с платочком, черноусый: «Вы Вхутемасовка? Это никак не пройдет. Не найдет покупателя. Теперь некоторый загиб в сторону натурализма. Потребитель «новых домов». Художнику придется на него ориентироваться!»

21 декабря. Во Всекохуд[ожник] носила 4-х «Птиц». «Это декоративно! – Костин, серый паренек. Теперь требуется более серьезная проработка. (Сиречь – натурализм). Никак не пройдет!» Бубнова: «Какие хорошенькие птички!» Пока – тупик.

Ретушь в «Молодом колхознике».

«Academia» оплатила сделанную часть «Ангелов». Сокольников пытался ужулить, ссылаясь на полученный аванс. Указала пункт Договора.

Из дневника 1936 года

Смерть отца

В этот день – 29 сентября 1936 года, он с утра, как всегда, принял несколько больных, хотя самочувствие было очень плохое. Днем Ирина уезжала в Москву. Не помню, как прошло время после ее отъезда (часов в 12) до послеобеденного времени. День был солнечный, теплый. Лена [Софронова] ушла в техникум на Совет, я была одна, папа лежал у себя в кабинете и, как видно, чувствовал себя очень плохо. Но такие дни бывали и раньше. Я приносила ему в комнату чай, занавеска у окна была опущена и было полутемно.

Часов около 5–6 пришел какой-то мужик с предложением продать картошку, я зашла посоветоваться с папой. Занавеска была уже открыта; но в эту минуту к нему было нельзя, и он болезненно-раздраженно закричал на меня. Я ушла. Вскоре пришел Роман Тимофеевич*, но не успели мы просидеть несколько минут в Лениной комнате, как папа позвал меня. Голос был необычный, тревожный, со стонущим оттенком.

Я побежала – он встал, он был в пальто, т. к. зяб все это время, не помню точно его первые слова, но видно было, что он не в себе. Затем он сказал: «Это уже конец», – и лег на кушетку, а меня попросил сесть рядом. Показал коробочку на письменном столе и сказал, что там все нужные документы о пенсии, страховке и пр. Я спросила, не позвать ли Сташенко**, но он раздраженно замахал и отказался. Затем сказал: «Попрощаемся же». Я нагнулась, и мы поцеловались в губы. Я взяла было его за руку и стала гладить – первая, в силу наших характеров, дочерняя ласка за всю жизнь. Мне было тогда 44 года.

Не знаю, в силу ли той же непривычки к проявлению чувств или это было уже бессознательное конвульсивное движение, но он тотчас же отнял руку, повернулся на бок, лицом ко мне и к окну и подложил обе руки под голову так, как делает это человек, собираясь заснуть. Тотчас же, как видно, он впал в бессознание: дыхание стало громкое с хрипом.

Я попросила Романа Тимофеевича вызвать Лену, а также позвать Сташенко. Потом хрипы стали слабее, и можно было думать, что папа спит. Но он не изменил позы и не сделал уже ни одного движения до самого конца, т. е. до утра следующего дня. Дыхание, становясь все слабее, наконец, прекратилось вовсе. Сташенко был вечером, пробовал разбудить, звал папу, но убедился, что это не сон, а агония. Я положила на полу около папиной кушетки тюфяк и легла на нем, маленькая лампочка горела всю ночь. По временам я вставала, подходила к нему, но он лежал все так же, и дыхание было все такое же.

Сташенко пришел утром. Он, я и Лена были около папы. Это было недолго – дыхание стало совсем слабым и наконец прекратилось. С помощью Анны Николаевны*** – папу убрали, оставили на нем черный сюртук, который он носил последнее время. Я старалась запомнить и первое время четко помнила каждую мелочь в его комнате, теперь, боюсь, кое-что позабыла.

Окно было в сад, на запад. Над кушеткой висела диаграмма, им самим сделанная, относящаяся к его работе по теории относительности. На столе всегда лежали черные часы, которые теперь у меня. Комната, темноватая от деревьев под окном, под вечер освещалась солнцем. Между изголовьем кушетки и стеной были сложены его обувь, книги и другие вещи. На ширмах висели его платок и пальто.

* Фельдшер Малоархангельской больницы. ** Врач Малоархангельской больницы. *** Нянечка Малоархангельской больницы.

20 октября

Образ – миг. Образ дается мгновенно. Если стержень этого мгновенья закрепляется в сознании, то после, при работе над вещью, детали образа легко и свободно сами собой вытекают из стержня, если же нет, то получается сухая схема или нагромождение подробностей, оспаривающих друг друга <...>

В процессе работы, т. е. начиная с того момента, когда художник делает первый штрих на чистой бумаге или первый мазок на чистом полотне и до того момента, когда он кончает работу, надо уметь стать ребенком или примитивом, т. е. всецело отдаться во власть образа и личного вкуса. Тогда это будет «настоящее». Мысли можно оставить для промежутков, т. е. для часов и дней неработы. Это не есть подделывание под детскость и примитив, но это есть сохранение и проявление в мастере того живого духа и истинной сути искусства, которое присуще творчеству детей и примитивов и которое дает ему такую силу воздействия.

Одержимость, внутренне ничем неистребимая потребность выражения себя в искусстве и понимание специфичности языка своего искусства – признаки настоящего ху-

дожника. Надо безоговорочно доверять себе, своему вкусу и пониманию, а остальное все послать к черту <...>

Не нужно стиля! Не нужно мастерства! Не нужно композиции. Остается образ и его борьба с материалом, отсюда родится стиль, мастерство и композиция.

5 ноября

Всегда только подлинность. Ценна только подлинность. Не нужно никакой предвзятости. У «13» есть привкус: не свободные, а вольные. Причем эта вольность несколько предвзятая. От вольности, как «нутряного» свойства идет и терминология: не свободно, а вольно, не смело, а дерзко. Свобода и смелость – качество, а вольность и дерзость – способ поведения, политика.

Критика: «почему черное, а не красное?», а если б было красное, то: «почему красное, а не черное?»

Честные ошибки и недобросовестные достижения.

Сент[ябрь] – дек[абрь]

от	**до**
Первоначальная мысль	завершение
Первый набросок	законченная вещь
Искусство ребенка................................	искусство мастера
Первобытное искусство........................	искусство высокой культуры

И там, и здесь «как» становится бессознательным и сливается с «что», что и дает вещи подлинность и жизнь.

Некоторые художники названием своих вещей устанавливают наивные мостки к зрителю.

10 ноября

В работе над портретом овладеть характером формы и характером цвета каждого данного конкретного образа. То и другое довести до предельной выразительности. Характер формы даст композицию вещи, характер цвета даст ее колорит.

10 декабря

В иконе форма шла от сложившегося образа, освященного религиозной традицией. В современном искусстве форма идет от образа почувствованного, увиденного в жизни. И там, и здесь сила и внутреннее качество образа и его воплощения в живописную форму определяется личностью художника, его значимостью и полноценностью.

Силу вещи дает контраст – полный диапазон: плотное – легкое, темное – светлое, крупное – мелкое, яркое – бледное, грубое – нежное. Жизнь – это тоже контрасты. <...>

«Изучение», овладение натурой должно быть творческим, т. е. с самых первых шагов каждый акт овладения должен быть актом художественного творчества, – тогда не будет срыва и надлома, опустошения, которое получается в сознании отдельных художников и целых школ в результате такого отделения «изучения» от творчества. Или наоборот – разрыв и разделение были результатом того, что иссяк творческий источник? Все новое реалистическое искусство барахтается в частностях. Утеряно чувство целостности, силы, непосредственности.

Племянник, напивающийся до белой горячки, вшивая старуха под боком, разгул крыс по ночам, «воздушные» денежные перспективы...

12 декабря

<...> любовь, смерть, пожар, празднества, <...> сказки, музыка, неведомые страны, портрет...

Центральная мысль. Жизнь – это преодоление небытия. Творчество мысли, чувства и воли преодолевают небытие – смерть. Символы всех религий раскрываются в этом положении. «Настоящий» человек есть тот, в ком сознательно или бессознательно есть воля к преодолению небытия.

14 декабря

Делаю акварелью большие головы.

16 декабря

Гете – продуктивность. Филистерство Гете шло от его центрального свойства продуктивности. Если бы он не делал филистерских уступок практической жизни, то бы убил свою сущность – «продуктивность».

26 декабря

Приведение к конкретности первичного образа.

НА ВОЛОСОК ОТ ПРОРАБОТКИ

А. Лейкин

В 1936 году, сразу после смерти отца, последовавшей 30 сентября, Софронова на короткое время (около полугода) возобновляет ведение дневника. Ее «Автобиографические записки» стали много пространнее. Многие места из них понятны без комментариев.

И все-таки одну общую линию «Записок», наметившуюся в 1936 году и продолжавшуюся еще свыше трех десятилетий, вплоть до самой смерти А. Софроновой, подчеркнуть необходимо. Это бесцеремонное вторжение в ее частную жизнь и творчество внешних враждебных сил, с которыми уже нельзя было не считаться.

Дважды, буквально через три строчки, охватывающие период времени в два месяца, встречаем в «Записках» чеканную формулировку «Формализм и натурализм». И это вовсе не лишний повтор по рассеянности автора.

Начиная с середины января 1936 года, через центральную печать партия развернула планомерную и беспрецедентную кампанию против тех, кто сразу и безоговорочно не принял насаждаемый с 1932 года метод социалистического реализма в литературе, живописи, музыке и во всех других «отраслях» искусства. Как правило, за директивными статьями следовали широковещательные «дискуссии» в творческих организациях с обязательным осуждением «отступников», едва ли не всех мало-мальски известных художников.

Под огонь беспощадной проработочной критики попали и близкие друзья Софроновой М. Соколов и Н. Тарабукин. В статье в «Комсомольской» М. Соколова называли «приспешником буржуазного искусства»*. Тогда он был готов и к самому худшему, к аресту.

Напомним лишь основные публикации в центральной прессе, выступающей от имени партии и начавшей ту печально знаменитую кампанию «Против формализма и натурализма».

«Правда». 28 января – погромная статья «Сумбур вместо музыки», обвиняющая в формализме оперу Д. Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда», уже имевшую громкий успех в СССР и других европейских странах. 6 февраля – «Балетная фальшь». 20 февраля – «Какофония в архитектуре», направленная против архитектора-конструктивиста К. Мельникова. 6 марта – «Формалистические кривляния в живописи». 26 марта – «О натурализме в живописи». 3 апреля – «Народность и простота».

Статьи в «Комсомольской правде»: 14 февраля – «Против формализма и «левацкого уродства» в искусстве»»; 18 февраля – «Лестница, ведущая в никуда»; 4 марта – «Вдали от жизни». В «Литературной газете» от 24 февраля – «О формалистах и «отсталом» зрителе», в июньском номере журнала «Под знаменем марксизма» – «Против формализма в искусстве».

Не правда ли, впечатляющий список? Статьи эти неоднократно перепечатывались в других изданиях, публиковались многочисленные отклики на них. Во всех учреждениях и организациях, хотя бы как-то связанных с искусством, в обязательном порядке, по директиве, спущенной сверху, проходили обсуждения и осуждения тех, кто еще не встал в общий строй, не влился в дружно марширующие колонны...

Разумеется, А. Софронова хорошо понимала, чем может лично ей грозить упорное нежелание занять подобающее место в общем строю. Но ее душа, свободолюбивая натура не принимали такого насилия. И как будто в пику генеральной линии партии и всецело подчинившимся ей творческим союзам, она продолжает искать гармонию не в чуждом для нее мире обострения классовой борьбы, а в мире обычных традиционных цен-

* Против формализма и «левацкого уродства» в искусстве//Комсомольская правда. 1936. 14 февраля.

ностей. Ее сердцу милей обитатели московского зоопарка и бывшие актрисы, подруги родной сестры Лидии, чем грандиозные стройки пятилетки и колхозы-гиганты. Именно в 1936 году художница начинает новые циклы работ «Зоопарк» и «Бывшие актрисы». Девизом к ним вполне могли бы послужить слова опального тогда Ф. Достоевского: «Красота спасет мир».

Вскоре Софронова ощутила на себе новые конъюнктурные веяния, пока что в виде хамского наставления чиновника из закупочной комиссии: «Теперь требуется более серьезная проработка. А ваши вещи никак не пройдут!..» Тут вспоминается сомнительная похвала молодой сотрудницы Всекохудожника Бубновой хорошеньким «птичкам» (Автобиографические записки 1936 года).

Состояние души в те мрачные, «без искры огня» дни Софронова запечатлела не только в Дневнике, но и в апрельских стихотворениях.

Стихотворения А. Софроновой 1936 года

* * *

На грудь навалилась
Дней череда.
Без солнца следа.
К стулу прикована
Сижу у стола.
Кем заколдована?
Рука тяжела.
Ноги в тисках.
Мурашками страх –
От уколов булавок,
Черных пиявок
Серого дня.
Тусклого дня – без огня,
Без искры огня!

25 апреля

* * *

Бывают дни – приходят сроки...
И память – для чреды другой, –
Прочитанные жизни строки
Стирает трепетной рукой.

Испепеливши дно желаний,
Томленья в сны перековав,
Смыкает время круг скитаний,
Все взяв и ничего не дав.

Бывает утро: бремя муки –
Душа. Но волю дав огню,
Себя берет сурово в руки
И двери открывает дню.

29 апреля

***

В движеньях дня
Забота стала тенью.
Раскрыта солнцем
Улиц западня.
И в такт шагам,
Раскованные ленью,
Неслышно рядом
Рушатся дома.
И мысль растет,
Что мир не тесен,
Что город стерт,
Просторами дыша,
Что шумов нет,
А есть дыханье песен.
И ритма нет –
А есть одна душа.

29 апреля

***

Раскрылось солнце в синем своде.
Почуяв воздух леса и степей,
Тоскуют птицы по свобо̀де
И точат звенья для своих цепей.

Убором заняты узорных клеток,
Не видят утренних зарниц.
И ритмы игр шальных ветров и веток
Неслышны для плененных птиц.

29 апреля

Из автобиографических записок:

1937. Январь. Лена – Андрей[41]. Два портрета маслом с Е[лены] Павл[овны][42].

В «Academia» с Анатолем Франсом – ничего [не движется], сокращено колич[ество] иллюстр[ированных] томов. [Сокольников] предлагает Лермонтова: на свой риск. Откровенный разговор с Сокольниковым. «Я не трус, но...». Делаю [рисунки] – к «Испанцам». Уленшпигель – для себя[43].

Ретушь для Алекс[ея] Ив[ановича] через Волкову[44]. Путешествие с ней в Сельхозгиз. Противно. Ретушь. Лаптев – тупой парень. Февр[аль] – поток ретуши в «Молодом колхознике». Иллюстрации. Козлов: «Это не крестьянин, а князь Нехлюдов!» Эвенсон – тонкая струйка хамовитости.

В последних числах [февраля] отдала Сокольникову 3 рис[унка] к «Испанцам». 28-го – сдала 22 рис[унка] и акв[арели] в Горком [художников] для [выставки] «Москва». Усынин: «Хорошее впечатление!»

2 марта – 10 акварелей во Всекох[удожник] для акварельной выставки по пригласительному извещению. «За такие акварели – по 300 рублей! Жюри уйдет недалеко в оценке». Будто выкупалась в грязи![45]. Выст[авка] Петрова-Водкина. На общем фоне – плюс[46]. Взяли на выст[авку] две акв[арели] – «Павлин» и «Двойной портрет»[47]. Щелчок от МОСХа. Сдала на просмотр для приема 6 работ. Постановление комиссии: «Принять кандидатом [в члены Союза]». Написала, что беру свое заявление [о приеме в МОСХ] обратно. Просили оставить работы для пересмотра [решения] [48]. Кой-какая ретушь.

Апрель. Сокольников виляет. Наконец, «выудила»: раньше 3-х – 4-х месяцев ничего не предвидится. «Испанцев» благополучно забрала обратно. С переплетом «Восст[ания] анг[елов]» тоже виляние и оттяжки. Детсад – занавеси[49]. Грипп. Бессилие. Ромен Роллан. «Вивекананда», «Очарованная душа»[50]. Для горкомовской выставки «XX-летия Октября» подписала обязательство на две работы маслом [из серии] «Зоопарк»[51].

<...> Сняли дачу в Черепково, вместе с Соколовыми [соседями]. Лида поехала в Киев[52]. Навестили с Дараном детсад в Замоскворечье с «предложением услуг» – безрезультатно.

С 3-го июня поселились на даче на 10 дней, не работая. Нет «аппетита». Взгляд сквозь пленку и «дурь»[53]. Черный бык – «Лев». <...> Лес. Рублево. «Молодой колхозник». Переезды автобусом – Москва – Черепково на 2-3 дня. Июль – потуги с «Зоопарком». <...> Ретушь. Грипп. Август – то же. <...>

Сентябрь. Холод. 3-го – уехала из Черепково, простудившись, схватив сильный грипп. Бросила курить на 3 недели. Курю понемногу. Возвраты гриппа.

Ира и Сергей сообщили о женитьбе[54]. В поисках работы. Объявился Алексей Иванович через Волкову. Ретушь в журнале «Искусство»[55]. Опять попытка с «Зоопарком». Чехословацкая выставка, встреча с Соколовым[56].

Октябрь. «Искусство», «Соцэкгиз». Алексей Иванович уходит из «Искусства». Узнала о смещении Сокольникова и других[57]. <...> 15-го – написала 1-й «Зоопарк», 20-го – 2-й.

Акварели «Зоопарка» для горкомовской выставки «Социалистическая Москва»[58]. Получаю бумажки из МОСХа. Моя «окостенелость»[59].

<...> 25-го – я уехала во Мценск. Зима, тишина, маленький дом, холода, <...> сады под снегом. Вспоминается детство.

Из письма В. Милашевского Э. Голлербаху, август 1937 года:

« <...>Я говорю: – Остановись, мгновенье, ты прекрасно! Но если у бухгалтера не будет этого брюшка, если девица будет голенькая стоять в позе Рафаэля, а не в позе машинистки из Наркомторга, если у дерева не будет сломан сук на этом месте, то все не будет так особенно прекрасно. С этой драгоценной, вечно трепыхающейся бабочки-жизни будет сдунута самая нежнейшая пыльца. <...> Стараюсь подавить в себе ум, логику, освободить себя от крахмальных воротничков и пробудить некие тайные узлы психики, подсознательные, интуитивные пристрастия. Я допускаю обмолвки, описки, ошибки так, как каждый человек оступается на тех местах, которые ему одному свойственны. Я говорю: искусство дактилоскопично. Оно должно так же тесно связаться с человеком, как и отпечатки его пальцев. Может быть, это новый вид интеллектуального разврата, а не то искусство, которому учат в Академиях. Это моя форма выражения, найденная мною <...>

Кузьмин, Маврина, Софронова художники прекрасные, но другого порядка. Они работают «по памяти». В их работах есть момент обобщения и некоторые усилия переиначить действительность в угоду общей звучности и декоративности, но, при этом, конечно, теряется тот «ядок» неповторимой конкретности, который для меня лично представляет большую ценность. Без этого мне просто неинтересно работать. При всей моей к ним любви и дружбе я все-таки имею отличные от них задания, и, как видите, стало быть, не все мы на одно лицо, как некоторые утверждают <...>

Из дневника 1937 года:

7 января

Когда писала Евг[ению] П[авловну], она сказала: «Вы смотрите на меня, как на пустое место». Это очень верно и очень метко, – смотреть не глазами, а всем существом, – не разглядывая ничего в отдельности, – видеть все в целом. Поэтому получается впечатление со стороны – невидящего человека.

11 января

То, что [нрзб.] говорит о «штрихе» не совсем верно. Боятся не штриха, а свободного, выразительного рисунка, – будь-то штриховой или тоновый, объемный или необъемный. Дело не в приеме, а в сути. Суть – для того, чтобы быть для «них» приемлемой – должна быть выхолощена от всякой выразительности и артистизма и доведена до предельной наглядности. Конечно, штриховая «наглядность» носит в себе больше условности, чем тоновая, безлинейная, и все-таки она будет более приемлема, чем свободно-вы-

разительный тоновый и пространственный рисунок. А главное – как можно нагляднее и как можно банальнее.

3 февраля
Соврем[енное] треб[ование] к искусству – по сути требование ретуши.
В русск[ом] иск[усстве] за немногими исключениями преобладает «ретушь» (как сущность метода работа не творческая, а пассивная).

24 февраля
<...> Выдвигают лозунг – «невероятное искусство». «Лозунги» в искусстве очень скомпрометированы. Надо быть чем-то, а не провозглашать что-то. «Невероятный» человек – создает и «невероятное» искусство.

25 февраля
«Настоящее» в искусстве само навязывается изнутри, не считаясь с тем, нужно оно или не нужно кому-нибудь, помимо родившего его. Подлинно то, – что само себя не сознавая, само себя создает и утверждает, – непосредственное и рожденное первичным источником жизни – «Всеначалом». Всякие посредники – расчет материальный или моральный, вмешиваясь в акт рождения – делают дитя ублюдочным <...>

Из автобиографических записок:

1938. 4-го января – [в Мценск] приехали Ира и С[ергей]. 7-го – уехала в Москву. Провожали вечером через реку Ира, Сергей и Геля[60]. 11-го сдала работы в Горком. 2 масла и 4 акв[арели] «Зоопарка». Комиссия отвергла одно масло. Выставка откладывается на неопр[еделенное] время.

Заработка нет. Вечер с патефоном у Слуцких[61].

В конце января была в детсаду, разыскала Елену Емельяновну[62]. Она заказала 5 панно по тюлю ко дню Красной Армии. Делали с Ирой. Получили заказ в другом саду – раскрашивали деревянных лошадок. Затем – игрушечный аэроплан.

13 февраля – перерегистр[ирация] во Всекохуд[ожнике] – в графическом секторе. Отправили – в живописный. Комиссия незнакомая. 2-го марта – перерегистр[ация] в МОСХе. «Синклит» – большой стол, освещены человек 12. Федоровский – председ[атель], один кукрыникс, Шегаль[63], остальных не знаю. Принесла акварели. Нюхали, но, что «из-под себя думали»? Татлин тоже перерегистрировался. Иногда помогаю И[ре] и С[ергею], когда срочная ретушь. Ночевала у них, но не могла заснуть. 7-го марта – Женская выставка. Давала 5 рисунков и 4 акварели – взяли только по одному. Повесили в «прихожей», как всегда[64]. 13-го – опять перерегистр[ация] во Всекох[удожнике], в живописном секторе. Председатель Лехт – не жди добра! – опять: «Жаль, что не принесли масло!». Получила повестку – явиться на перерег[истрацию] во Всекох[удожник] – в третий раз! – 19-го. Верно, добиваются «масла». Не пойду!

С Волковой – поход в Сельскохозинститут. Получили [заказ]: один плакат на двоих На Масленице были на блинах у Слуцких. Для «Academia» надписываю переплеты[65]. Апрель 8-го были Левашова с Эттингером[66]. Сообщил о смерти Веры Шлезингер – уже года два тому назад[67]. Показывала живопись, акварель, иллюстрации. Подарила две акварели «Зоопарка» и «Город». Взял три иллюстр[ации] к «Восст[анию] ангелов», чтобы куда-то поместить[68]. «Испанцы» Лермонтова. Сделала заново 5 рис[унков] с подцветкой – отнесла в Литинститут. Продолжила «Восст[ание] ангелов» – 12 рис[унков]. С Волковой работа в Сельхозинституте – дешевая. В Соцэкгизе – календарь. <...> Во Всекохуд[ожнике] – оставлена. МОСХ (комис[сия] по перерег[истрации]) требовал повесткой представить «добавочно» графические работы. Не подала признаков жизни – они также. У Левашовой – Глинка, правнучка композитора Глинки. Ее рассказ о Киргизии и оз[ере] Иссык-Куль. Киевская выставка не состоялась[69]. <...>

Май – июнь. Работа усиленная – для лета. Сельхозинститут, Соцэкгиз, Медгиз, «Молодой Колхозник»[70]. Литинститут отказался от покупки «Испанцев» (по телефону: «Нам не подходит!») [71]. Закупка красок и холста с Ириной <...> Мценск – акварели. Попытка маслом[72].

7-го [июля] – уезжаем на Украину. Белгород – пейзаж с голубыми домиками на закате. Месяц на Украине. Ереськи. <...> Простуда – болезнь – работа. Портреты. На обратном пути – Киев[73].

12 сент[ября] в Москве. «М[олодой] Колхозник», «Медгиз»[74]. Ира и Серг[ей] давали работы на Комсомольскую выст[авку] – не приняли[75]. <...> 4-го ноября у Тараб[укина] <...> Предложил преподавать во ВГИКе[76]. Сначала соблазняло, потом отпало.

На концерте в конце ноября встретила Варвару Павловну. Была у нее. Узнала о Михаиле Ксенофонтовиче[77]. <...>

Давала акварели на передвижную акварельную [выставку] [78].

ЕРЕСЬКИ

И. Евстафьева

Летом 1938 года мы вместе ездили на Украину, в село Ереськи, под Киевом. Это чудное место нам порекомендовали Богоявленские, сестра Сергея с мужем. На месте нас уже ждала хата с побеленными стенами. Все было необычно для наших глаз: и комната с земляным полом, и крытые соломой клуни (сараи), и вездесущие подсолнухи, и фруктовые сады вдоль улицы, и Лысая гора на опушке леса, куда, по преданию, слетались на шабаш ведьмы. Вспоминается купол звездного неба, звезды дрожат и переливаются желто-синими огоньками, дружный оркестр кузнечиков исполняет извечную свою симфонию на арбузном поле, что начинается недалеко от нашего дома.

Вот после завтрака мы проходим через сад, где ветви клонятся от созревших слив и яблок, входим в лес, примыкающий прямо к саду, и по тропинке, круто ведущей вниз,

выходим на обширный луг, который расстилается до самой реки. На реке проводим немало времени, загораем, плаваем и рисуем. Мама, правда, не купалась, но очень любила солнце и лечила ноги от ревматизма, погружая ступни в горячий песок.

Привезенные с собой чистые холсты и краски долго не залеживались. Сначала мама писала портрет Наталки с Ванько, затем Сергея в широкополой шляпе и в ореоле солнечного света, с тыквой на коленях (эта работа сейчас в Художественном музее г. Перми), затем дважды – Манько. В Ереськах мамой сделана чудесная серия акварелей «Цветы», а, кроме того, пейзажи с клунями – масло, и один довольно аскетический натюрморт в серо-зеленой гамме: темная бутылка и неразрезанная дыня.

Пора уже уезжать, а сюжеты, краски, оттенки «не унимаются», так и просятся на холст, обступают со всех сторон. Вот по иссиня-черному (недавно вспаханному) чернозему «плывут» в сопровождении погонщика дымчатые волы с чудесными рогами, вот горы собранных овощей с маленького огорода и среди них расколовшаяся на две глубокие чаши огромная оранжевая тыква, и в одну из этих «чаш» погрузилась шоколадно-коричневая лошадиная морда...

Сняли холсты с подрамников, скатали в рулоны, сложили все в посылки и отправили по почте в Москву. Забрались на возы и тронулись в путь. Но не хочет от нас отстать привыкшая к нам собака и, как мы ее ни отгоняем, упорно бежит до станции. Поезд трогается, и она смотрит нам вслед печальными глазами...

Из автобиографических записок:

1939. Акварели. Ретушь. В конце янв[аря] у Мавриной[79]. У Марины[80]. 12 февр[аля] были Мавр[ина] и Кузьмин с Голлербахом. 27-го – письмо от Голлерб[аха] и вскоре книжка[81]. Календарь в Соцэкгизе. Много ретуши. 17-го марта родился Женя [внук]. Апрель и май – ретушь и ретушь. <...>

18-го июня уехала в Гудауты – по 23-е июля[82].

26-го июля по 19-е сентября – Малоархангельск. Дорога с малышом до Москвы <...> До ретуши – доработка летних вещей – гудаутских. С 8-го по 18-е окт[ября] – приезд Андрея. Ира спасалась [у меня] с Женей от коклюша. Гриппы. Стихи.

Ноябрь – акварели, живопись. С 20-го ноября взялась за ретушь в Медгизе после 5-тимесячного перерыва, так как деньги уже на исходе. Акварель – позируют Н[адежда] Ник[олаевна] и М[ария] Петр[овна][83]. 17-го – посещение Сокольникова по поручению Всекохуд[ожника]. Просматривал акварели – посулил приобрести – отобрали 11 работ. О масле «сумлевается». В декабре дали ответ – предлагают взять три акв[арели] на комиссию (вместо приобр[етения]), по расценке 100 р[ублей] (вместо назначенных 300) – взяла работы обратно.

Книга Левидова о Свифте[84]. Новый год с Ан[ной] Арк[адьевной][85].

Э. Голлербах А. Софроновой, из Ленинграда в Москву, 26 февраля 1939 года:

Многоуважаемая Антонина Федоровна, позвольте мне еще раз поблагодарить Вас за две превосходные акварели, ставшие, благодаря Вашей любезности, украшением моего собрания. Прошу Вас принять посылаемую книжку* вместе с моим извинением, что не могу послать Вам какую-либо более монументальную свою работу. Я всегда так широко раздаю авторские экземпляры, что у меня не осталось дублетов книг, вышедших за последние годы («Пушкин», «Некрасов» и другие).

Буду рад, если удастся снова с Вами встретиться и вновь посмотреть Ваши работы. Многие Ваши пейзажи прочно сохранились в моей памяти. В них есть большое внутреннее содержание, что далеко не часто встречается у пейзажистов, большинство которых «плавает» на поверхности явлений, не ведая их глубины. Желаю Вам всего доброго и, в частности, дальнейших успехов в живописи! Голлербах.

* См. прим. 81 к «Автобиографическим запискам» за 1939 год.

Э. Голлербах. «В поезде. 13 февраля 1939 года»:

Тринадцатое февраля...
Прощайте, бывшие «тринадцать»!
Вас развела судьба, суля
Вам больше вкупе не встречаться.

Я встретил только пятерых,
Но это «только» – больше многого:
Здесь сочетанье черт живых
Искусства вольного и нового.

Пера и кисти паладин,
Хотел бы увенчать я лаврами
Вас, многоопытный Кузьмин,
И вас, улыбчивая Маврина.

Кузьмин, чье легкое перо
Так нравится в своем разбеге нам. –
Как необычно и остро
Вы показали нам «Онегина»!

Постигнув красок самоцель,
От галльской живописи пьяны,
Мы узнаем монмартрский хмель
В полотнах Мавриной Татьяны.

Движений быстрый ураган,
Веселье цирка, блеск балета
Запечатлел для нас Даран
В изломах линий, в пятнах цвета.

А вы, Софронова,– Марке
Приемлющая, как собрата –
Я был у Вас на чердаке
В одной из улочек Арбата.

И я запомнил навсегда
Москву, написанную Вами –
Дома, сады, людей труда
В свинцово-серой грустной гамме.

Во имя нежных брачных уз
Давно покинув берег невский,
Все тот же Вы, любимец муз,
Великолепный Милашевский.

И, вместе с тем – всегда не тот:
Насмешливый, жизнелюбивый,
За поворотом поворот
Вас увлекает прихотливо.

Ведь мы знакомы с давних пор:
Забуду ль комнату поэта
И перекрестный разговор,
Игривой шуткою согретый.

Там – акварели Гильдебрандт,
Мотивы «Фигаро» и «Тоски»,
Офорты Гойи, томик Занд
И в папках Юрочки* наброски.

* Участник первой выставки «13» Ю. Юркун к тому времени был репрессирован и расстрелян.

А. Софронова И. Евстафьевой, из Гудаут в Москву, 25 июля 1939 года:
<...> Наконец письмо от тебя – первое в Гудаутах. Вот уже 6-ой день моего житья здесь. Сегодня утром ходила в город на почту и получила твое письмо и свою посылку с красками. <...> Ты спрашиваешь, пригодится ли «слоновая кость», копоть и

сажа? Очень даже! Дело в том, что абхазцы, по-видимому, очень любят черный цвет и часто одеваются во все черное, даже и молодые женщины. Старухи в большинстве в черных шалях. Когда подошла к базару, то это были преимущественно черные и белые пятна. В цветных ярких платьях ходят больше приезжие или местные, которые хотят следовать моде. Меня пока пленяют здесь больше «человеки», чем пейзаж. Какие человеки! Каждого хочется запомнить. С башлыками своими они вытворяют вот что: то закрутят тюрбаном, то концы распустят во всю длину и так шествуют, рубахи черные или коричневые широкие, вроде галифе, штаны под чулки! Шали также повязывают разнообразно и очень красиво, но никакой яркости и пестроты – тут очень все строго.

В пейзаже, напротив, мало неожиданного. Он только разнообразнее композиционно. Большую остроту придают кипарисы, если бы не кипарисы, то даже однообразно было бы. Масса зелени, но все это выглядит как и у нас, а за горы и прямо досадно. Они все время покрыты облаками, так что как будто их и нет. Цвет голый, обнаженный, и нет таких «колористических чудес», как, например, под вечер, бывало, на Украине, особенно ближе к осени, когда дворики наполнялись тыквенными кучами. Вероятно, и здесь осенью интереснее.

Я немного жалею, что не поселилась у рыжей толстухи <...> ближе было бы к центру и базару – местам «глазения» и можно было бы с крыши, которая под окнами и служит террасой, писать пейзаж. Место там высокое и, должно быть, далеко и хорошо видно кругом.

О моей хозяйке говорят, что никто из ее прежних жильцов не уезжал от нее без скандалов. Но пока мы с ней ладим <...> Цветет мимоза, но не такая как продают в Москве. Та весенняя, а эта цветет розовыми небольшими кисточками. Дерево большое и все обсыпано розовым. Вечерами, когда уже темнеет, летают светящиеся мушки, они мне ужасно нравятся.<...> если сможешь, постарайся выудить какого-нибудь столяра и заказать ему 3 подрамника: один размером 54 × 64 сант[иметров] и 2 – 64 × 75 см. Один еще есть со мной и этого будет достаточно. Размеры я подгоняла под холст, чтобы экономнее его использовать.

Ты спрашиваешь, какие деньги я посылаю? Это чтобы оплатить Сашу или другую няню, если она найдется. Если с Сашей не выйдет, то надо поискать понастойчивее. Это вовсе не глупости, как ты пишешь, что у тебя должно быть время для чего-то другого. Если уже нет никакой возможности – то так, но если возможность есть, то ты вовсе не должна себя обеднять в других отношениях, даже и ради малыша [Евгения Евстафьева], не только ради себя самой. Он же от этого нисколько страдать не будет <...> Чтения у меня – одна только библия, которую я прихватила с собой. Читаю ее маленькими дозами* <...> Крепко целую тебя и малыша <...> Посылаю еще листок персикового дерева.

* Об этом см. «Автобиографические записки» 1940 года.

САМОЕ ЗАВЕТНОЕ

И. Евстафьева

Однажды, как бы вскользь, с чувством сожаления и некоторой горечью мама сказала мне, что ей почему-то трудно говорить о самом личном, сокровенном. Много позже мне попалась ее маленькая записка, текст которой подтвердил эту, вроде бы случайную, фразу. Мама пишет: «С самых ранних детских лет по всем этапам жизни <...> молчание о заветном (здесь и далее подчеркнуто автором. – *И. Е.*), непреодолимость, стыд перед раскрытием этого самого заветного перед другими , будь то в деле веры или чувства, или искусства. Это какое-то органическое свойство, может быть изъян. С годами выработалось умение раскрытия только верхних, более внешних слоев – в ущерб потребности истинного общения, так сказать, суррогат его. <...> Мне трудно произносить такие слова как «отец», «мать», «Бог» <...>» (слово «любовь» она не могла не только произнести, но даже написать).

Теперь становится понятно, почему в ее «Автобиографических записках» и дневнике так мало места уделено ее чувствам, переживаниям, ее сугубо личной внутренней жизни. Понятнее становится и то место, которое заняло в ее творчестве поэтическое дарование. Оно стало как бы отдушиной – выходом в ту среду, где она может раскрыться, «не молчать».

Стихи она писала изредка, когда возникала особо острая необходимость прорыва накопившихся чувств, мыслей. Проявлялось это особенно в те периоды, когда она не могла почему-либо заниматься живописью и потому искала другую форму творчества.

Свои стихи мама никому не читала и не показывала. Мы обнаружили их лишь после ее смерти в архиве – переписанными начисто, почти без поправок.

Стихотворения А. Софроновой 1939 года:

***

В осенний день в прозрачности полей
Открылось солнцу дно печали.
Ее родник сквозь хороводы дней
Незримой горечью питает дали.

Сухих былинок ломкие лучи
В тоске дремотной тихо умирают,
А ветры-странники, повывернув ключи,
Из поля в поле с посвистом летают.

Миражи солнца не заполнят дней,
Тюрьма забот их гнет своей решеткой

И на полеты радости короткой
Кладет кресты своих теней.

15 сентября 1939
Малоархангельск

* * *

Узором листьев очертило круг
Мне осени мгновенье золотое.
Оно легко, и краткий мой досуг
Спаяло с вечностью, незыблемо-простое.

Недвижна мысль, недвижны сны и боль.
На страже – светлое, из золота, сиянье.
Но не скажу судьбе: «Позволь
Еще на миг продлить очарованье».

Круг солнечный манит окончить жизни лет.
Но срок не встал: текут часы пустые,
Лишь память верная сквозь время понесет
Мгновенья осени, как листья золотые.

23 сентября,
Малоархангельск

* * *

Тропой неверною к неведомым ключам
Бреду слепой и одинокий,
Луна холодная прочертит по ночам
Мой силуэт нелепый и высокий.

Ногами длинными нащупаю во рву
Дерев несохнущие корни,
Одежду ветхую в полоски изорву
Сжимая мускулы чем дальше, тем упорней.

Болото зыбкое мне выплеснет в лицо
Свою прогорклую отраву, –
Мне пища – случая скупого дар – яйцо,
С гнезда свалившееся в траву

В тенях предутренних подкараулит страх,
Неслышно цепкая обнимет жалость,

Жестокий и незримый враг
Крадется – смертная усталость.

Когда ж минуты мне приснятся за года,
И на заре свой буду править пир, –
На руку брызнет мне нетленная вода,
Как утро свежая и древняя как мир.

23 сентября
Москва

ХУДОЖНИКИ*

Пикассо

Он умеет форму рассыпать
Или построить в прочный скелет, –
Это что: ребячья улыбка
Или мудрость старца в сто лет?

Появляется в разных обличьях,
В розовом иль голубом плаще,
Но глядит из них зоркость птичья,
Как у Давида в простой праще.

Зодчим опытным срубит
Из кристаллов холодный костер,
Любит ли кто, иль не любит, –
Но для всякого он остер.

Гость на пиру не случайный,
Издевается или хитрит?
Он жестоко испанскую тайну
Про себя одного хранит...

28 сентября

Марке

Скажи, каким простым обманом,
На холст бросая смело планы,

* Первые три стихотворения цикла «Художники» – «Ван Гог», «Матисс» и «Ренуар» – опубликованы в главе «Портрет художника в юности» в наст. изд.

Ты рушишь статики законы?
В музея стены даль вплывает,
Сырая мгла колышет дымы,
Бегут трамвайные вагоны,
Мостами стелятся туманы,
В туманах бродят пятна-люди...
Волна качает тихо лодки,
Неповоротливые баржи,
И небо светом одевает
Пейзаж простой и величавый.

Скажи, каким простым обманом
Умеешь ты, сказав так мало
Раскрыть заманчивые дали?

29 сентября

Дерен

На аскетических он горнах
Ковал свой строгий чистый вкус,
От кости к плоти нес упорно
Он продолжительный искус.

Судьба новаторов великих
Свой правый суд произнесет
Когда, родившись в стане «диких»,
Он в сонме классиков умрет.

29 сентября

Гоген

Аккордов матовых экран...
В зелено-золотистом фоне
Поет медлительный орган
Сны экзотических симфоний.

Стволы дерев – как звуки труб
Как эхо канувших столетий
Прорезы глаз, кармины губ
Сплелись в узор лианы плетью.

Его мелодии ведут
Сквозь чащи пальм тропой обманной
И листьев бархатных несут
Нам аромат чужой и странный.

30 сентября

* * *

Там непрерывно вдохновенье,
Вкус жизни свеж, как сок гранат,
Долины вечное цветенье
Сплотило ветер в аромат.

Синеет плащ морских приволий,
Светлеют зонтики мимоз,
Шатры эмалевых магнолий
Одели тенью хлопья роз.

Широким горы стали кругом, –
Садов и далей не теснят.
Дома идут зеленым лугом,
Как стадо ласковых козлят.

Смуглее бронзовых медалей
Там руки девушек и жен
Слагают крылья черных шалей
Как в строгих абрисах икон.

Слетают горные Парисы,
В движеньях быстр высокий стан.
Там женщины, как кипарисы,
И кипарисов строен стан.

Вечерней улицы движенья
Не суетливы, не пестры
И в теплом сумраке – паренье
Благоуханной простоты.

1 октября

***

Не торопи, отец, ты можешь
Меня немного подождать?
Осталось мне лишь пестрой лентой
Барашку шею повязать.

О подожди! Еще не полны
Сосуды свежею водой,
Еще темнеющей дорогой
Быки идут на водопой.

Зачем звездой меня ты манишь?
Тот свет далек, я не готов...
О, лучше я останусь в стане
У догорающих костров!

2 октября

***

Темной ночью, под черными снами
Не вздохнуть, головы не поднять,
О годах, о часах, что не с нами
Только тихо в подушку шептать.

Перечитывать лица, как вещи,
Автоматами до ста считать
И нелепицы цепкие клещи
Не схватить, не отнять, не разъять.

В неназначенной, спутанной встрече
Под убором лица не узнать, –
В темных снах несуразные речи –
Никогда не назвать, не понять...

3 октября

***

Неотвязные лепеты скуки,
Перебоями стуки в крови...
Отчего от печали и муки
Не развязаны муки любви?

Не вольны перепевы былого
Непочатое слово найти, –
Отчего отлетевшему слову
Не позволено снова цвести?

4 октября

***

Без ветра, баз паруса бревнами плыть,
В цепи каравана верблюдом ходить,
Какая глухая, без окон, стена,
Скупая, без грохота ливней, весна!

В песках утопая, пустыней брести,
Не выпитой полную чашу нести,
Ненужного бремени вытащить плот,
Отважных коней укорачивать ход, –
Какая без жала, без яда тоска,
Какая тупая тоска!

5 октября

***

Тесно в стенах. В стены вбиты
Гвозди крепко, – верь не верь, –
Лишь немного приоткрыта
Золотого счастья дверь.
Без оглядки, без ошибки
Прошибая стенкой лоб,
Мчатся маски в пляске шибкой,
Метят в двери – скачут в гроб.
Руки, плечи – не крылаты,
В пальцах свечи? – Потуши!
Только воздух – не за плату,
Коли щель нашел – дыши!
Лучше ль, хуже ль: без запинки
Пара с парой танцевать
Или, скинув прочь ботинки,
Снов алмазные пылинки
В грудах мусора искать?

11 октября

***

Через пространства неукрытые
За ветром вслед летит печаль,
В мгновенья, памятью прорытые,
Как снег истаивает даль.

Полей затишьем окруженные
Чернеют голые стволы,
С них на холмы уединенные
Падут последние листы.

В кругу других – есть холм единственный,
Что сердцу близкое открыл
И вечным сном последней истины
От суеты отъединил.

На вопрошания тоскливые
Лишь тишина – немой ответ:
Хранят собратья молчаливые
Свой неповоленный обет.

Их плоти знак – рябины алые.
Дыханье – взлеты птичьих стай...
Поймут ли путники усталые
Живых печальное «прощай»?...

13 октября

***

Зачем живительной молнии
Так короток вспыхнувший глаз?
В тяжелых тучах безмолвия
Раскрылся – и вновь погас...
Слежу как бурливые лепеты
Холодной черной реки
Сомкнули последние трепеты
Кольца, что упало с руки...
Но жду в тоскливом безмолвии,
Когда, развернувшись в огне,
Безумие новое молнии
Его озарит на дне...

17 октября

* * *

Не нужно много, – только малость,
Лишь краем сердце обнажи –
Уже язвительная жалость
Наточит острые ножи.

Не нужно крови, – страшны раны!
Еще страшнее угадать
Ножа холодного обманы
Он не умеет убивать!

17 октября

* * *

Коснея в праздности невольной,
Неповоротлив мой язык.
Играть кинжалом речи вольной
От колыбели не привык.
Мелодий стройных он не нижет
Ни в фа-диез, ни в си-бемоль,
Но с ликов дня, немея, лижет
До терпкой раны жизни соль.
Свои экстракты в чан житейский
Ковшами лозунгов не льет,
В кругу друзей по компанейски
Веселый хор не заведет.
И хоть приемлет он покорно
Свой жребий – на свету неметь, –
Ночами просится задорно
Нежданной птицею запеть.

19 октября

* * *

Мои мысли невеселы,
Мои сны – неясны...
Потянулись от осени
До далекой весны
Безнадежностью белою
Белой вьюги мосты...
Ликования летнего
Золотые костры.

Стали облаком пепельным
На поминках зимы
Чередой цепенелою
Тихо шепчутся дни,
Мои мысли невеселы
И неясны, как сны...

24 октября

***

Из легких легчайшая светлая власть,
Давно о тебе я взыскую!
В высотах полета не страшно упасть, –
В низинах я горько тоскую.
Незримой свободы крылато кольцо,
Оно не противится чуду,
В завесах ущелий скрывает лицо
Но шепчет сквозь ветер: «Я буду!»

26 октября 39

Из автобиографических записок:

1940. Страшный маразм <...> Мрак. Войны. Давление извне. Мир обессмысливается. Усталость, притупление памяти работой. Ретушь. Живопись – мгновения[86]. Приезд Андрея. Акварельные портреты Н[адежды] Ник[олаевны], Ан[ны] Арк[адьевны], М[арии] Петр[овны] – «бывшие актрисы»[87]. Боюсь обрыва «внутренней линии» и распада. Слабость и борьба, вернее, «барахтанье»! Страх и тоска. Нет весны. Библия – жаль, что так поздно. Но раньше бы не дошло, через отравление вкуса литературно-беллетристической формой. Доходило, – но вспышками, – была лень преодоления. Это живая вода, горячий ключ[88].

С переломом на тепло (в июле) – некоторое улучшение. Восстанавливаются некот[орые] нити. Обход переулков под вечер.

С 28-го мая Ирина на даче. Некоторая внутренняя размолвка с «гнездом»[89]. К счастью, рассеялось и «опять ясно». Есть кусочек свободы (от «заданного судьбой и долгом»). Все-таки своему «своеволию» я нахожу оправдание.

Лето – Городок. Ира – Михайловское. <...> В августе 10 дней я – в Михайловском. Приезд туда Лены, Лиды, Жени и Андрея[90]. <...>

С последних чисел августа – в Москве. Грин[91]. В начале сентября приезд Андрея на неделю. Провожала, как всегда. Портрет с птицей[92]. <...> Анна Аркадьевна[93]. <...> Ремонт. С октября начала работу в Медгизе[94]. Мучение с портретом Иры. В декабре позирует Инесса.

СПАСИТЕЛЬНАЯ РЕТУШЬ

И. Евстафьева

Из всех видов заработка для «хлеба насущного»: журнальная графика, обложки и оформление книг, – к середине 30-х годов как-то незаметно выделилась ретушь. Последняя требовала наибольшей усидчивости. По много часов изо дня в день мама просиживала над фотографиями. Тут и кадры из новых фильмов для Совкино, и передовые доярки, и трактористы для издательства «Молодой колхозник», и групповые портреты врачей, и цветные изображения очагов инфекции для Медгиза.

Помню, меня тогда поражала ее выдержка. Это был «скорбный труд», но это был порой единственный стабильный заработок. Другого, более творческого, просто не было. Все остальное было слишком неопределенным... И тем не менее, бодрости духа мама не теряла никогда. По поводу ретуши у нас было немало веселых шуток. «Звонил молодой колхозник, – передавали из квартиры с телефоном, где жила Лидия Федоровна, – затем плановик (Соцэкгиз), затем доктор (Медгиз)».

Словом, ретушь стала для мамы незаменима своей бесперебойностью и, что тоже немаловажно, спокойным и тактичным отношением работодателей, особенно заведующего графическим отделом издательства Медгиз С. Е. Смехова. Устраивая себе перерыв на летние месяцы, а иногда захватывая немало осеннего времени (а золотая осень была ее любимая пора!), мама была уверена, что вернувшись в Москву из родных орловских мест или ближнего Подмосковья, заглянет в Медгиз и получит там работу. За несколько месяцев мама могла заработать ретушью достаточно денег не только для нашего спартанского (ничего лишнего) образа жизни, но и для свободного творчества.

Стихотворения А. Софроновой 1940 года:

***

Клубок тоски, туманы будней
Сжигает солнечный костер,
И меч огней его остер,
И стало сердце безрассудней!

Потоком золота воздушным
Унесена чреда забот
И в келью дум уныло-душных
Вплывает синий небосвод.

Под голубыми парусами
Готова мысль игрою стать

И мир обеими руками
Как чашу пенную принять.

Июнь 40
Москва

***

Еще не осень, но короче день,
Улыбка солнца – драгоценней,
И мягче свет, и легче тень
И зноя натиски мгновенней.

Зеленых бликов теплота
И веселит и нежит тело,
Как будто жизни суета
В блаженном сне оцепенела.

В пространствах светлых редкий звук,
Как звон стекла и чист и ломок...
Мгновенья тают... Рядом круг
Осенних будничных потемок...

11 августа
Михайловское

***

Сомкнул свой круг лесной зажим,
Ковры из игл от солнца скрыты,
Пахучий сумрак недвижим, –
Деревья ветром позабыты.

Невозмутимы, как во сне,
Согласным строем сосны, ели
Возводят к небу в тишине
Стволов седые параллели.

Вдруг монотоннее свирели
И легче тени на волне,
Печально-сладостные трели
Заводит птица в стороне...

12 августа
Михайловское

***

Когда душа зацветает,
Ей мир – в четырех стенах.
Забота цветок срезает,
И – тесно в широких полях.
Серый пепел забота сыплет,
Трава – как зеленый прах...
Звезда к горизонту никнет,
Сумрак – в светлых полях.

23 августа
Михайловское

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Е. Пумпянская – жена племянника Софроновой А. Пумпянского.

2. Художница К. Левашова была ученицей А. Куприна. Софронова писала ее портрет акварелью.

3. Портреты Аллы, дочери Левашовой, и А. Делькруа-Лихошерстовой – из портретного цикла актрис.

4. Одна из немногих в «Записках» примет времени: поездка по первой в Москве линии метрополитена «Сокольники» – «Парк культуры». Далее перечислены текущие источники заработка Софроновой.

5. В начале года издательство «Academia» заключило с Софроновой договор на иллюстрирование романа Анатоля Франса «Восстание ангелов».

6. Авторство этого определения принадлежит известному художественному критику А. Эфросу. Оно появляется в заголовке его статьи о групповой выставке В. Роскина, Н. Соколика, Ю. Флора и Л. Руссаковского («Советское искусство», 1936, 17 февраля), проходившей в начале февраля в Доме ученых.

7. «Максимальное место, – читаем в редакционной статье «Комсомольской правды» «Вдали от жизни» от 4 марта 1936 года, – на выставке горкома художников было уделено М. К. Соколову, картины которого выглядят совершенно демонстративным отрешением от действительности. Это рабское, ремесленное подражательство по очереди всем французским художникам второй половины XIX и начала XX веков».

8. Старая знакомая В. Малеева (Заустинская) рассказала об обсуждении во Всекохудожнике статьи в «Правде» от 28 января 1936 года «Сумбур вместо музыки», обвиняющей автора оперы «Леди Макбет Мценского уезда» Д. Шостаковича в формализме. Это было начало кампании против формализма и натурализма.

9. Дискуссия, вероятно, также была связана с начатой кампанией. Травле подверглись многие художники.

10. Очередная выставка «Незамеченных», в которой должна была участвовать и Софронова, была отменена по той же причине.

11. Софронова навестила Тарабукина и его супругу сразу же после того, как он был в числе первых подвергнут жестокой критике за формализм.

12. Участники Третьей выставки готовили еще одну, но она не состоялась из-за начавшейся вскоре кампании против формализма в искусстве.

13. Литературный редактор книги Анатоля Франса «Восстание ангелов» вручил Софроновой длинный список своих рекомендаций и пожеланий.

14. Н. Тарабукин, как и Софронова, перестал встречаться с М. Соколовым из-за резких разногласий в спорах об искусстве. Тем не менее оба продолжали следить за его творчеством.

15. Кампания против формализма и натурализма приобрела пугающие масштабы.

16. Техническая работа в журналах.

17. Возможно, что Софронова посвятила эти стихи выдающемуся французскому исполнителю Казадезюсу:

«Лаская слух, рассыпать звуки
Умеют много легких рук.
Но их имен блестящий круг
Не замыкает жизнь от скуки.
Из звуков ткать живые ткани
Дано лишь Мастера руке.
Ее искусство рушит грани.
И это ей восторгов дани
На чужеземном языке».

18. Дочь Софроновой вместе с другими студентами летом занималась изготовлением наглядной агитации в подмосковном клубе.

19. Руководство издательства Academia, реагируя на обвинения в эстетизме, вместо 4-томника Бальзака в последний момент решило печатать его произведения отдельными книгами. Софронову привлекли для переделки переплетов. Три книги – роман «Шагреневая кожа», «Новеллы и рассказы в двух томах» вышли в 1936 году, четвертая – роман «Утраченные иллюзии» – в 1937.

20. В библиотеке Софронова изучала зарубежные издания Бальзака.

21. Софронова была с дочерью на концерте американской певицы Мариан Андерсон.

22. Выставка была открыта в Библиотеке иностранной литературы.

23. Примерно в это время В. Малеева (Заустинская) представила Софроновой своего знакомого по переводческой работе – негра, с которого в дальнейшем Софронова написала портрет.

24. Сестры Софроновы навещали в больнице давнюю московскую знакомую.

25. Натурные зарисовки для акварелей из нового цикла «Зоопарк».

26. Поездка Софроновой к племяннику А. Пумпянскому, находящемуся на исправительных работах.

27. Персональная выставка живописи и графики М. Сарьяна работала с 7 июня по 12 июля в Государственном музее изобразительных искусств (Волхонка, 12).

28. Роман Л. Леонова «Барсуки» Софронова иллюстрировала еще для первого издания в Госиздате в 1926 году. Литинститут купил эти невостребованные рисунки за символическую цену.

29. Случайная встреча с соученицей по киевскому училищу, бывшей в то время секретарем А. М. Горького.

30. Начинаются поездки Софроновой в Можайск, к сестре покойного мужа В. Николаевой (Блюменфельд), преподавательнице музыки. Их связывали не только родственные, но и дружеские узы.

31. От работ акварелью на эту тему Софронова перешла к живописи.

32. Руководство издательства потребовало убрать из иллюстраций к повести А. Франса «лишние» религиозные символы. С трудом удалось отстоять изображения крыльев у ангелов.

33. Обещанный Софроновой заказ на оформление пушкинского альбома передали надежному реалисту и книжному иллюстратору И. Рербергу (сыну ее первого наставника).

34. Руководство издательства «Academia», «в свете усилившейся антирелигиозной пропаганды», испугалось печатать «Восстание ангелов» с текстовыми иллюстрациями. Софроновой объявили, что к производству принимается лишь обложка книги. В результате в книге были использованы оригинальные французские иллюстрации.

35. Соседская девочка из бедной семьи стала на много лет моделью Софроновой.

36. Муж младшей сестры Евгении Софроновой Н. Ильин со своей сестрой, которая недолго работала с художницей К. Левашовой по росписи тканей.

37. Сестры Софроновы посещали по абонементам не только музыкальные, но и литературные вечера.

38. Т. Маврина в то время оформляла для Большого театра балет «Красный мак» на музыку Г. Шапорина.

39. После переезда из Киева в Москву двоюродной сестры Ю. Слуцкой-Володкевич и ее мужа, крупного ученого-математика Е. Слуцкого сестры Софроновы стали часто бывать у них в доме.

40. Выставка произведений Рембрандта проходила в ГМИИ имени А. С. Пушкина осенью 1936 года.

41. В начале года племянник А. Пумпянский освободился из заключения с «минусом» – запретом жить в крупных городах. В связи с этим за ним приехала мать, Елена Федоровна.

42. Софронова написала два портрета маслом Е. П. Ильиной. Ср. прим. 36.

43. Сокольников предложил Софроновой иллюстрировать поэму М. Лермонтова «Испанцы». «Для себя» делались рисунки к роману Шарля де Костера «Тиль Уленшпигель».

44. Заказы по ретуши помогали находить А. Евменов и художница М. Волкова. Перечисленные далее люди – новые работодатели.

45. Рисунки и акварели Софроновой, сданные в горком художников, предназначались для Первой московской выставки акварельной живописи, которая открылась 24 марта 1937 года в выставочном зале Всекохудожника (Кузнецкий мост, 11). Участвовало 115 художников, экспонировано 364 произведения. Коллегами Софроновой по этой выставке были Ф. Богородский, Л. Бруни, С. Герасимов, Д. Кардовский, И. Клюн, А. Лентулов, С. Лучишкин, А. Могилевский, А. Пластов, Ф. Рерберг, А. Тышлер, Н. Удальцова, Н. Ульянов, А. Фонвизин, Н. Чернышев и другие. Из 10 акварелей, которые предлагала Софронова в жюри выставки по «пригласительному извещению», взяли только две – «Павлина» из нового цикла «Зоопарк» и «Двойной портрет».

46. Персональная выставка живописи и графики К. Петрова-Водкина работала с 24 февраля по 15 марта 1937 года в выставочном зале Всекохудожника (Кузнецкий мост, 12), затем переехала в Ленинград. Всего экспонировалось 123 произведения.

47. См. прим. 45.

48. Софронова стала членом МОСХа только после войны.

49. В детсаде поручили наносить узоры для вышивки на занавеси.

50. Перечислены прочитанные книги. Большинство книг приносил С. Евстафьев, собиравший с увлечением домашнюю библиотеку.

51. Заказ двух работ Софроновой из цикла «Зоопарк» на выставку «XX-летие Октября».

52. Событие отмечено, так как в Киеве прошло отрочество сестер Софроновых, жили родственники по матери.

53. Редкий для автора «Записок» случай длительной депрессии.

54. Мужем дочери стал однокурсник по художественному училищу С. Евстафьев, художник-график.

55. А. Евменов, бывший главный художник Московского товарищества писателей, уволенный по политической статье с прежней службы, объявился в журнале «Искусство». В результате, у Софроновой прибавилось заказов по ретуши.

56. Примирения с М. Соколовым на этой случайной встрече не произошло.

57. Софронова узнала о новых «чистках» в творческих организациях. Уволены М. П. Сокольников и снова А. Евменов.

58. Серия «Зоопарк» на ближайшую выставку – «Социалистическую Москву» – не попала.

59. МОСХ предлагает Софроновой представить новые работы для возможного пересмотра решения приемной комиссии. У нее такого желания нет.

60. Геля – сын Евгении Ильиной.

61. Вместе с Евстафьевыми слушали записи Шаляпина, были потрясены. Е. Слуцкий даже прослезился.

62. Сотрудница детского сада, где Софронова получала работу.

63. Ежегодные перерегистрации членов творческих союзов были обязательны. Перечисленные художники были членами Правления МОСХа.

64. Выставка живописи, графики и скульптуры женщин-художников открылась в марте 1938 года в Москве, в выставочных залах Всекохудожника (Кузнецкий мост, 11). Вместе с А. Софроновой здесь были представлены работы известных художниц: Е. Бебутовой, Н. Бом-Григорьевой, М. Волковой, Н. Кашиной, С. Лебедевой, К. Левашовой, В. Мухиной, М. Рындзюнской, Н. Симанович-Ефимовой, М. Синяковой, Н. Удальцовой и других.

65. Имеется в виду четырехтомник Бальзака. См. прим. 19.

66. Состоялось знакомство с известным искусствоведом Павлом Давыдовичем Эттингером.

67. Софронова ошибается. На самом деле подруга ее юности В. Шлезингер (известная в эмиграции как В. Роклина) покончила жизнь самоубийством в Париже в 1934 году.

68. Намерение П. Эттингера пропагандировать иллюстраторское творчество Софроновой не осуществилось.

69. На выездной выставке Всекохудожника должны были экспонироваться работы Софроновой.

70. «Хлебных» заказов у А. Софроновой в мае-июне было много. Удалось заработать на давно задуманную поездку на Украину вместе с дочерью и зятем. «Молодой колхозник» – ретушь.

71. Имеются в виду иллюстрации Софроновой к поэме Лермонтова «Испанцы».

72. Работ того времени не сохранилось.

73. Лето вместе с дочерью и зятем Софронова провела в украинском селе Ереськи. Подробнее см. текст И. Евстафьевой (в наст. изд.).

74. Работы по ретуши.

75. Первая – неудачная – попытка участия в выставке («К 20-летию Ленинского комсомола») дочери и зятя.

76. Н. Тарабукин предложил Софроновой вести во ВГИКе, где он сам с недавнего времени преподавал, семинар по живописи.

77. В. Малеева сообщила об аресте М. Соколова по статье 58-10 – за антисоветскую агитацию и пропаганду: впервые после разрыва их отношений Соколов назван в «Записках» по имени-отчеству.

78. Передвижная выставка живописи, акварели и графики московских и ленинградских художников открылась в Москве, в Центральном бюро художественных выставок МОСХ. В экспозиции были две акварели Софроновой из цикла «Зоопарк».

79. «Бледнолицую Софронову я написала с дочкой – цветущей, сияющей глазами и молодостью. Ей Антонина Федоровна передала свое красивое видение мира и красивое же письмо, что сейчас редкость...» – вспоминала Т. Маврина (Художники группы «Тринадцать». Из истории художественной жизни 1920–1930-х годов. М.: 1986. С. 146).

80. Разговор о М. Соколове, ожидающем суда в Лефортово, с его женой М. Баскаковой.

81. Вскоре после знакомства Э. Голлербах (см. «Автобиографические записки» за 1938 год) прислал Софроновой свою книгу «Алексей Н. Толстой» (Л., 1927) с дарственной надписью. См. письмо Э. Голлербаха Софроновой от 26 февраля 1939 года и его стихотворение «В поезде» (в наст. изд.).

82. См. письмо Софроновой дочери от 25 июля 1939 года.

83. Бывшие актрисы – подруга сестры Лидии Н. Баженова и соседка по квартире М. Соколова.

84. Левидов М. Путешествие в некоторые отдаленные страны мысли и чувства Джонатана Свифта, сначала исследователя, а потом воина в нескольких сражениях. М.: Сов. писатель, 1939. Эту книгу Софронова выделяет из обширного круга чтения, так как ее тема – художник и время – была раскрыта в ней очень остро. Автор книги мог запомниться еще с 20-х годов по программным статьям об искусстве в журнале «ЛЕФ».

85. А. Делькруа-Лихошерстова в то время была заведующей иностранным отделом в букинистическом магазине.

86. Предчувствие мировой катастрофы, недовольство собой...

87. Модели – Н. Баженова, А. Делькруа-Лихошерстова, М. Соколова.

88. Об отношении к религии см. в тексте И. Евстафьевой «Самое заветное».

89. Подробнее об отношениях Софроновой с «гнездом» – семьей дочери – см. в письмах к М. Соколову 1944-1947 годов.

90. Лето 1940 года семья Евстафьевых проводила в Городке и соседнем Михайловском на Пахре. Туда ненадолго приезжали родные.

91. Чтение «Алых парусов», «Бегущей по волнам» и «Ассоли» знакомого еще по «Красной Нови» Александра Грина. Через несколько лет Софронова станет иллюстрировать эти произведения.

92. Портрет «Дамы с туканом» не имеет конкретной модели.

93. А. Делькруа-Лихошерстову арестовали по обвинению в растрате, к которой она не имела отношения.

94. Возвращение к ретуши.

«КОШМАР ВОЙНЫ»

Из автобиографических записок:

1941. Фотографир[ование] вещей <...>[1]. Всю зиму с ретушью тихо. Есть время для живописи. Портреты. Лукиан. Аристофан[2]. 5 марта – перерегистр[ация] в МОСХе[3]. 8-го марта – выст[авка] в Клубе писателей. Левашова и Машков здесь же 26-го марта. <...> «13» – на выст[авке][4]. Выст[авка] Коровина, Кончаловского[5].

Вера Матв[еевна][6]. Соловьев «Оправдание добра»[7]. 9-го апр[еля] – суд над Ан[ной] Арк[адьевной][8]. <...> Лермонт[овская] выст[авка] в Клубе Писателей[9]. Переписка Белого и Блока. Стихи – рис[унки] к Блоку[10]. Юля и Неусыхины[11].

17-го июня переехали в Переделкино[12]. <...> Шура Крашенинников. Ландыши и змейки. Сон о змее (в шкафчике), и змея на улице в руках Куражева[13]. Война. <...> М[алая] Никитская. С 21-го на 22-е июля – первый налет[14]. С 22-го на 23-е – уехали в Юдино. Тарабукины там же[15]. Радио. Метро на Павелецком вокзале[16]. <...> С 25-го на 26-е августа вернулись в Москву. 31-го авг[уста] выехали в Миасс. Сутки в вагоне[17]. <...> Приехали [на место] с 12-го на 13-е сентября. Водная станция. <...> Златоустовский переулок[18]. Ан[на] Еф[имовна] и Тат[ьяна] Ив[ановна][19]. Кинореклама. Куклы и кошки. Ретушь[20]. <...>

Стихотворение А. Софроновой 1941 года:

На черный бархат темноты
Окном распластан сумрак белый,
Он от завещанной черты
Уводит в дальние пределы...

Там за калиткою бело
И пахнет холодом и снегом,

Сугробы в выси намело
И выси гор сроднило с небом.

Растаял город в полумгле
И обернулся чудом белым,
По проводам летят ко мне
Тысячеверстные напевы.

Все злее ветер из полей,
И запевающая вьюга,
Как обретенная подруга
Заводит песню прежних дней

12 декабря 1941 г., Миасс

Из автобиографических записок:

1942. Встр[еча] Нового года[21]. Сестры в оккупации[22]. 12 февр[аля] в газете Лида прочла о расстреле Вал[ентина] Ник[олаевича]. Письмо от Веры Матв[еевны][23]. 21 февраля. Морозное утро и радуга. Письмо от Юли из Ташкента[24]. 18-го марта. Утром скандал с Ан[ной] Еф[имовной]. Лишены самовара. 25-го и 27-го марта Ира пекла хлеб у соседей. Опять скандал из-за дров. «Московские жулики и засранцы!»[25]. 29-го марта. Выехали на станцию. Трое суток на станции – буран. Халфия[26].

1-го апр[еля] в ночь выехали. 2-го днем – сломался вагон. 7-го утром – приехали в Кандры[27]. 9-го апр[еля] на лошади отпр[авились] в Бишкурай. 13-го – с Лидой пешком идем в Кандры[28].<...> 16-го перебрались к Хакиме. «Карточки» и картошка[29]. 14 мая. Письмо С[ергея] об Ан[не] Арк[адьевне][30]. 28 мая. Вечером и ночью в очереди за водкой. Осип, Зифа, Эвис. «Котэковский дедушка». Шайдула[31]. 11-го авг[уста] переехали к Шарифуллиной. 16-го августа приехала Катя Иванова[32]. 11 окт[ября]. Гроза и теплый дождь. Праздник у татар.

А. Софронова С. Евстафьеву, из Миасса в Москву, 1 января 1942 года:

Дорогой Сережа, с Новым годом! Вчера встречали его – вспоминали и пили здоровье всех, близких и далеких – московских, мценских и малоархангельских. К Новому году был хороший подарок – узнали, что нашими войсками взяты Керчь и Феодосия. Встреча была, можно сказать, роскошная – делали пельмени, откупорили московскую бутылку кагора, пили кофе со сладким пирогом (на днях выдали нам по 100 г сахара на человека) <...> и даже было что закурить – остатки московского табака, на этот случай припрятанного. Вытопили печь одними дровами (без торфа). Хозяйка мирно храпела в кухне, и мы чувствовали себя свободно и уютно <...> Очень беспокоит нас, что с Леной и Женей?*

Никаких известий о них нет <...> С мыслью о смерти Ник[олая] Павл[овича Ильина]** никак не можем примириться. Какая злая судьба у Жени! Всех очень жалко.

Для нас Новый год начался кое-какими удачами. Во-1, сбыли свой «товар»***, во-2, Ира удачно купила на базаре картошку: 2 ведра по 40 рублей, и еще кое-что раздобыла – гороху, капусты и моркови, и, наконец, еще появилась работа. В местной фотографии предложили ретушировать увеличенные портреты. Это очень кстати, т. к. материалы для «товара» вовсе уже иссякли <...>

По очереди ходим в местную читальню смотреть газеты. У нас одни валенки на троих, а без валенок здесь плохо. Ира вернулась сейчас с известием о взятии нашими Калуги. Появляется надежда на возвращение в Москву <...> Вам хорошо бы узнать, как получить разрешение на въезд. Если Медгиз не эвакуировался, то он может похлопотать за меня и моих близких. Или МОСХ <...> Если же и те и другие ничего не смогут сделать, надо обратиться к Машкову, вдруг он в Москве <...> Я тут спасаюсь Тютчевым, погрузилась в него только. Кстати, найдите у него стихи: «Ужасный сон отяготел над нами» и «Славянам» («Они кричат, они грозятся») и «Два единства» <...> Бедствуем без бумаги: письма писать не на чем, и конвертов нет. Если не будете присылать листок-другой, то не сможем отвечать. Будьте здоровы и благополучны. Пишите чаще <...>

* Сестры Софроновой оказались в оккупации. ** Речь идет о муже младшей сестры Софроновой. *** То есть сделанные на продажу поделки – раскрашенные детские игрушки, расписные дощечки и пр.

А. Софронова С. Евстафьеву, из Миасса в Москву, 21 февраля 1942 года:

Дорогой Сережа! Мы, конечно, опять в тревоге за свои комнаты, в связи с последним постановлением относительно площади эвакуированных с предприятиями*. Хоть по существу мы и не подходим под эту категорию, но формально выходит так. Да и вообще, теперь начнется погоня за площадью и всякие кривотолки и злоупотребления со стороны домоуправлений и претендентов на чужое. Если дело опять коснется наших комнат и Вам придется объясняться с нашим домоуправлением, то постарайтесь им втолковать, что мы эвакуированные не как работники завода, а по болезни и по возрасту <...>

В случае же, если неприятность эта все же обрушится на нас, то просьба к Вам большая – сохранить вещи. Для меня, конечно, самое важное мои работы. Масло – на подрамниках и частью в «трубках»**. Некоторые «трубки» в сундуке в передней. Корзина, что в комнате – вся набита папками с рисунками и акварелями, а часть их в шкафчике в комнате. Там же всякие письма и фотографии, бумаги, которые тоже хотелось бы сохранить <...>

Если придется все разбазаривать, то запишите для памяти, что у кого находится. Если же, сверх чаяния, обойдется благополучно, то справьтесь, пожалуйста, в домоуправлении, получают ли они наши деньги? Высылаем аккуратно в начале каждого месяца, – на днях отправили за февраль <...> Может быть, Лида попытается приехать в недалеком будущем. Сейчас не может ехать из-за нарывов на ногах, и к тому же очень еще холодно. Говорят, что без специальных разрешений билеты выдаются до Рязани, а кто говорит, что только до Рузаевки <...>

Отсюда думаю, что так или иначе выбираться нужно и чем скорее, тем лучше. Цены растут головокружительно, так что никакие заработки не помогут, да и трудно уже становится достать что-либо за деньги, – все в обмен, а наши ресурсы в этом отношении очень невелики. Даже кое-кто из местных жителей уезжает, уезжает и Ирина, заведующая фотографией со всей семьей, куда-то под Алма-Ату, бросая свой дом и участок. Там, по слухам, жизнь во много раз дешевле здешней – и теплее! Здесь одни дрова съедят весь заработок. По ордерам дрова уже не выписывают. Пришлось недавно купить их на рынке – 1 кубометр за 300 р. Вряд ли его хватит на месяц. Лиде удалось все же вырвать (буквально) в Горсовете 1 кубометр, но все не можем их получить: то нету дров на складе, то болен заведующий.

Словом, мне кажется, при первой возможности, т. е. при потеплении, нужно двигаться. Вопрос только, в какую сторону? От Москвы ли в теплые края, в сторону Алма-Аты и Ташкента, или к Москве, куда удастся, по возможности, ближе. И в том и в другом случае, на крайность, можно и в колхоз пойти работать. Летом это не страшно и более сообразно с нашим обмундированием, чем зимой. Единственно, что страшит <...> – это путешествие по железной дороге с Женей и с вещами. Ехать страшно, но и оставаться тоже страшновато.

Ну, а с вызовом кого-либо из нас в Москву, – ничего не может выйти? Как с адресом Левашова, не узнали еще? Если увидите Миву***, то попытайте, нет ли у него каких-либо возможностей в смысле вызова? Тогда он предлагал свое содействие для отъезда, – не может ли содействовать приезду? Ира пишет сегодня Оле**** во Владимир, запрашивает, как там у них с пропиской, квартирами, работой и пр. и пр. Хочет также написать в Баку, а я напишу одной своей знакомой в Рязань, только, думаю, что ее уже там нет.

Недавно получили письмо от Андрея [Пумпянского] – сыскался-таки! Пишет, что он в Казани, в армии, что писал несколько раз и телеграфировал и нам, и Вам, и Марии Петровне*****<...> Да, чуть не забыла важную новость, – есть сведения (говорят, достоверные), что посылки уже в Симе****** и скоро будут доставлены сюда, на детский сад. Всего доброго! Пишите. Приветы и поклоны всем. А. Софронова.

* Эвакуация была оформлена через московский завод «Прожектор». ** Имеются в виду, холсты, снятые с подрамников. *** Мива (Мстислав) Левашов – сын художницы К. Левашовой, детский поэт. **** Подруга И. Евстафьевой по школе. ***** Соседка по московской квартире. ****** Рабочий поселок вблизи Миасса.

Стихотворения А. Софроновой 1942 года. Миасс:

***

Вновь улетело живое сиянье,
Кольцом холодным сжата душа
В долгие ночи, во мгле и молчанье –
Жизнь перемерить с конца до конца!

Сну и забвению жесткое ложе
Стелет судьбы непреклонная власть,
Сегодня и завтра – все то же и то же,
Горьких напастей раскрытая пасть.

Как удержать тепло и сияние?
Как пересилить жестокую власть?
В долгие ночи в звездном мерцании
Как луч златой из венца не украсть?

20 февраля

* * *

Растут в окне весенние рассветы,
Их перламутр, как отрок, нежно бел,
И в серебро и розовость одетый
Зимы убор еще на стеклах цел.

Вздохнул и вздрогнул воздух полусонный,
Кровь забродила легче и хмельней,
Вплывают в сумрак утренние звоны
Зарею новой вскинутых лучей.

От мига к мигу все прозрачней звоны,
Лазурь на небе чище и ясней
Нежнее отблеск палево-зеленый
А стуки сердца чаще и слышней.

И одолев ту негу нарастанья,
Взметнулся в небо светлый сноп огня,
Бросая миру в сны и упованья
И мед и горечь будущего дня.

5 марта

Ненавистен мне, непонятен, –
Проживу хоть и до ста я лет,
Как кошмар безобразный невнятен
Этот дикий, неистовый бред!

И когда переулка мельканье
Пронесет вереницу тех лиц,
В этих серых скупых очертаньях,
В строгом складе бровей и ресниц –

Мне кричит нераскрытой загадкой
Обреченность и жертвенность лиц, –
Будто кто-то их метит украдкой
В клювы черных, прожорливых птиц.

Будто рвутся со скрежетом звенья
Вечной цепи отцов и детей,
И готовы принять поколенья
Грозный натиск воздетых ножей.

Но в кустах не запутался овен,
Божий глас не гремит в облаках
И раскрытые жерла жаровен
Поглощают дымящийся прах.

Так во имя чего иль без цели
На закланье народы идут?
Ведь без дна глубина той купели
Из которой страданья хлебнут!

И пускай бы все сонмы проклятий,
Что извергнут уста и сердца
Стали смертным железным объятьем
Тем, кто жизнь превратил в мертвеца.

Кто в безумном прыжке за победой
Дал машине жестокую власть
Человеческой плоти отведать
И в крови обагрить свою пасть.

Ненавистен мне, непонятен
Этот бред, повергнувший в тьму.
И зловещей игры черных пятен
Я вовек не пойму, не пойму!

9 марта

***

Забрало дум заранее подъемлю,
В пробеге глаз читая западню,
Смотрю на небо, чтоб не видеть землю,
И ночи сны предпочитаю дню.

Разгул ветров порывистый и жесткий...
Колючий воздух резок и остер,
Сверлят дыханье ледяные блестки
И холод смерти в зеркалах озер...

Пустынность гряд глядит сквозь щель в заборе,
Вползает в гору улица змеей.
Дома и души на тройном запоре
Горбятся крыши серой чешуей.

Тепло и свет отмерены здесь скупо,
Садов зеленых не манит привет,
И взгляд косой расценивает тупо
Дары земли во столько-то монет.

О город чуждый! Как тюрьму приемлю
Твоих снегов бескрайних западню,
Смотрю на небо, чтоб не видеть землю
И ночь – предпочитаю дню!

13 марта

А. Софронова С. Евстафьеву, из Бишкурая в Москву, 9 мая 1942 года:

Дорогой Сережа! Хорошо, что опять восстановилась связь с Вами – получена первая открытка, – и надеемся, что последует продолжение. А то за эти полтора месяца, как уехали из Миасса, – стала очень чувствительна наша оторванность, а у Иры начали появляться мрачные предположения <...>

От дорожной простуды мы, наконец, все оправились <...> Ира уже в действии, <...> пытается поддержать чистоту, что здесь очень трудно. Но ко всему привыкаешь: и к грязи, и к примитивности обстановки. Вот к ору и гвалту я никак не могу привыкнуть, – это самое мучительное в нашем существовании здесь. Когда установится тепло, то будет легче, – можно куда-либо уходить, да и дети будут больше на дворе. Наше «миклухо-маклайство» тоже потеряло первоначальную остроту, т. к., хотя временами еще продолжаем чувствовать себя лицедействующими на эстраде, но большинство уже нас пересмотрело, а первые дни буквально с утра до вечера изба была полна народу, отчасти

полюбопытствовать, отчасти в чаянии, что мы привезли с собой целый мануфактурно-галантерейный магазин. Мы устали с дороги, и морально и физически измучены, было, уж пали духом, но потом волна мало помалу схлынула. Народ здесь, кажется, неплохой, в большинстве – безобидный и очень гостеприимный. Совсем нет той озлобленности в отношении эвакуированных, которая была в Миассе.

Ира писала, верно, Вам уже, что сельсовет вначале не хотел ни за что нас принимать, ходили мы с Лидой в райцентр, на станцию, были у секретаря райкома партии, он отнесся очень по-человечески, райсовет, в конце концов, дал нам направление сюда, после чего уже нас официально приняли здесь и включили в списки получающих паек, т. е. по 9 кг муки в месяц на человека. За май мы уже получили этот паек и будет легче с хлебом, а пока раздобывать его немного затруднительно. Картошку мы едим вволю и очень сожалеем, что Вы не можете разделить нашу трапезу. Вообще, хотя однообразно, но сытно. Основное – картошка и кислое молоко, есть и масло, вкус которого успели уже забыть в Миассе. Для Жени [внука] есть и яйцо каждый день, а иногда – молоко, но за деньги его продают неохотно. Еще что привлекает в нашу избу народ, это – карточки. Верно, Ира написала уже, что я увеличиваю портреты с маленьких фотокарточек, иногда с натуры делаю. Спрос очень большой, а был бы здесь фотограф, так ему отбою не было бы от желающих.

Бумаги у нас хватит на 2 месяца, если делать по 2 портрета в день. В Миассе перед отъездом купили альбом за 300 руб., по случаю, и он очень пригодился, впрочем, жалко тратить – прекрасная прежняя бумага. Если бы можно было прислать бумаги из Москвы!

Лиде здесь предлагают работу в райкоме [партии] на станции Кандры – 12-13 км отсюда, только очень маленький оклад – 150 р., а жизнь там дороже, чем здесь. Но все-таки она хочет согласиться. Только никак нельзя сейчас туда добраться из-за распутицы. Весна опять наступает с запозданием.

Ну, думаю, что лето проживем здесь неплохо. А что будет к осени? О зимовке здесь страшновато думать. Здесь тоже зимы суровые, как и в Челябинской [области]. Но все надеемся <...> к осени вернуться в Москву. Ведь уехали же из Миасса, несмотря на все трудности. Ну, будьте здоровы. Пишите чаще <...> А. Софронова

Е. Слуцкий А. Софроновой, из Ташкента в Бишкурай, 24 июня 1942 года:

Дорогие Лида и Нина! Прочитал Юлино [Ю. Слуцкой] письмо и захотелось написать Вам еще несколько строчек. Да, Ташкент красив, но он нас не принимает, в самом лучшем, что тут есть, он не дает нам части. Было бы хорошо сидеть в садике под какой-нибудь урючиной среди кустов роз, и жара была бы тогда вполне выносима. А невероятное изобилие фруктов, которым он раньше славился! Даже год назад, даже уже во время войны, кило винограда продавалось от полутора рубля до двух. Но сейчас и это будет идти мимо, так скудны наши достатки. Но нет у нас все же ожесточения, мы принимаем это как должное – война! И надо терпеть...

И все же! Когда не чрезмерно жарко, в тени деревьев есть прохлада, и прохладой веет от бегущей по арыкам воды, и музыка ее меня радует. Народ мне здешний нравится. Есть у местных веками воспитанная добропорядочность, чинность, вежливость обхождения, еще не вовсе вытравленная. Есть в некоторых настоящее хорошее внимание к человеку, идущее дальше границ вежливости. Я, было, хотел немного заняться узбекским языком. Но боюсь, из этого ничего не выйдет. Нет книжки достаточно простой, а полная грамматика совершенно непосильна: 5 настоящих времен и 9 прошедших! И больше 10-ти вспомогательных глаголов. От этого веет ужасом! Но грамматика, говорят, построена очень логично, и язык очень близок к турецкому. Это говорит моему воображению и то, что в войнах Батыя были и узбеки.

Утешают меня мои пастели, спасенные от невзгод и бомбардировок. Утешают книги. Представьте себе высокую этажерку (7 полок по 30 см высотой каждая), висящую на веревках чуть ли не от потолка. Я пишу Вам, а слева громадное окно, за ним чинара (платан) и тополя – все окно полно зелени, напротив меня этажерка наша – Пушкин, Блок, Лермонтов, Баратынский... Сто книг, это все, что удалось взять. А рядом на белой стене – моя «Мадонна с осликом». Это тоже утешает. А о Нининых рисунках* скажу: это просто гениально, ни больше и не меньше! И печаль моя, что Вы, Нина, этого не знаете! В этом жанре Вы и единственная у нас! Я много думал о Ваших рисунках. Как-нибудь напишу, может быть, подробнее. Пока прощайте. Обнимаю. Ваш Е. Слуцкий.

* Имеются в виду иллюстрации Софроновой к стихам А. Блока, подаренные до войны Е. Слуцкому.

А. Софронова Ю. и Е. Слуцким, из Бишкурая в Ташкент, 5 сентября 1942 года*:

Дорогие Юлечка и Евгений Евгеньевич! Получили недавно Ваши письма, а вскоре и еще два твоих, Юлечка, со стихами. Как всегда, была очень рада. Получили сразу несколько подробных писем (еще Ире от подруги из Владимира подоспело) – это настоящее пиршество! Спасибо, Юлечка, за стихи. Больше всего из них мне нравятся: «И вот опять знакомою дорогой», «Вот час настал» и, пожалуй, «На чужбине». В них, как мне кажется, есть прозрачность и крепость лучших из твоих прежних стихов. Присылай еще, если есть и когда накопятся.

Как плохо, что ты болеешь! Нам бы поменяться климатом: я радуюсь наступившим здесь жарким дням и хорошо переношу их, даже стала поправляться, и ревматизм мой меньше о себе напоминает. А перед этим все лили и лили дожди. Лида с Ирой постоянно промокали на работе. У Лиды даже болели ноги и кисти рук, тоже, верно, заполучила ревматизм. Приходится ведь иногда просиживать часть отдыха на сырой земле, а домой возвращаться на короткое время – слишком далеко. Теперь Лида не выходит на работу в сырую погоду или если идти далеко – вовсе нет необходимости себя изнурять. Маленький Женюк чувствует себя неплохо, но стал шкодлив и непослушен.<...>

Пытались мы здесь устроиться иначе. Осмотрели почти всю деревню. Нашлось несколько пустых, заколоченных домов, но в одном – трубы нет, в другом, зимних рам не хватает и т. п. Здешние власти отмалчиваются, ничем не хотят нам помочь в устройстве,

хотя в районе Лиде сказали, что они обязаны это делать. Сказать правду, мысль зимовать здесь – страшит. Это значит, несколько месяцев провести во мраке (без керосина) и, по всей вероятности, и в холоде, т. к., судя по всему, добиться дров будет очень трудно. Остаться с хозяйкой? Но это совместное сожительство такое мучительное и летом, зимой станет настоящим кошмаром.

Хлопотами Сергея недавно прислали вызов Лиде на работу в Москву, в одно издательство, но т. к. он был сделан не по всей форме (без подписи наркома), то и не пришлось Лиде им воспользоваться. Я думаю, что я смогу получить вызов из Московского Союза художников, но не знаю, не преждевременно ли затевать это? Я очень рада, что хотя бы часть моих рисунков находится у Вас, а не коснеет где-нибудь в пыльном или сыром углу в Москве.

Вы, Евгений Евгеньевич, так высоко их оцениваете, что ставите меня в тупик. Не могу ни спорить с Вами, ни соглашаться, т. к., действительно, по совести мало знаю о них – мне трудно посмотреть на них со стороны, как и на самое себя. Если Вы, как собираетесь, напишите как-нибудь о них подробнее, то для меня это будет очень интересно и ценно.

За намерение прислать бумагу от души спасибо. Она, конечно, очень пригодится, хотя – увы! – и не для души. Сергей присылал для меня [бумагу] раза три небольшими порциями. Кажется, можно посылать по 100 грамм. Размер, чем больше, тем лучше, но все, что больше обычной рисовальной тетради (приблизительно 20×30 см) неудобно для упаковки и легче помнется в пути. Желающих «заказать карточку» все еще очень много. Приходится многим отказывать, ссылаясь на нехватку бумаги. Это легче понимают, чем то, что я не могу «щелкать» так же быстро, как аппарат.

Картошку нам тут почти не пришлось покупать за деньги – все приносили, а также молоко, простоквашу, иногда яйца, и масло, и деньги. Так что, как видите, на питание жаловаться мы не можем, хотя оно и однообразно, но думать в наше время еще и о разнообразии было бы уже грешно.

Спасибо, Юлечка, за сообщение о военных событиях. Лишь изредка удается перехватить здесь где-нибудь русскую газету. Сообщения мало утешительны, но твоей уверенностью в скором и хорошем для нас исходе войны хотелось бы заразиться и заразить всех. Пусть было бы так, как ты веришь! Целуем Вас. Просим и в дальнейшем не забывать и писать почаще <...> Нина.

* Письмо находится в РГАЛИ. Фонд 2133. Оп. 2. Ед. хр. 44.

А. Софронова С. Евстафьеву, из Бишкурая в Москву, 5 сентября 1942 года:

Дорогой Сережа! Получили Вашу открытку с известием о смерти Вашей мамы. Тяжелый и трудный был ее уход из жизни, и это, мне кажется, должно больше угнетать мысль и память, чем самый факт смерти. Но кто и что мог тут что-нибудь поделать? Ведь сначала она ни за что не хотела из Москвы уехать, а позже ее одну отправлять куда-либо тоже было бы невозможно при трудностях теперешней езды. А что еще ей предстояло пережить в связи с опасностями, угрожающими теперь Марии, и с возмож-

ной гибелью Алексея* и трудностями и лишениями своего собственного существования? Да, жизнь моментами становится страшнее смерти. Не то страшно, что люди куда-то уходят (куда?), а то, что они так мучаются и страдают <...>

Ире, правда, очень трудно писать Вам чаще. Она опять работает на молотилке <...>. Молодых и здоровых стараются отправлять на молотилку или на снопы. Ира выбирает меньшее зло, то есть молотилку. Уходит с утра и до темна, когда уже писать нельзя. В перерыв, часа на полтора, приходит, обедает и спит немного. Может быть, завтра на работу не пойдет, т. к. все препираемся с бригадиром из-за дров. В правлении ему уже дано было распоряжение привезти нам дрова, но он ограничился тем, что принес с конюшни две старые балки, которые мы и истопили уже. А на словах все: «Ладно, ладно, дрова будут» <...> Ира пойдет в лес за хворостом, а также надо на мельницу снести полученный аванс – 1 пуд ржи <...> Лиде тоже дали аванс 15 кг., но пока только на руках бумажка, т. к. рожь еще не смолочена.

Вам кажется, что мы поступили легкомысленно, уйдя с той квартиры. Но ведь и там не было никакого запаса дров, только расчет на то, что хозяйка сама не захочет мерзнуть и достанет дров <...> А кроме того тут дело не просто в тесноте или каких-то удобствах, которых, конечно, нет и здесь, а о выносимости существования и возможности хоть кое-когда собраться с мыслями и почувствовать себя человеком, для чего, пожалуй, согласишься и померзнуть иногда. Само же помещение должно быть здесь теплым, т. к. оно маленькое с низким потолком. Печь хорошая, по-видимому, хлеб выпекается очень хорошо и с небольшим количеством дров. Зимних рам будем добиваться в правлении, может быть, и сделают, а если нет, то два окна можно заделать, а одно оставить. Все равно обречены как кроты зимовать во мраке. Мрак пугает чуть ли не больше холода. Как-то придется к этому приспосабливаться, чтобы не одичать совсем. Так прошлую зиму я заучивала Тютчева в темные часы <...>

В ночь под уезд Кати** было у нас приключение – они ночевали у нас, чтобы утром с нашей молодой хозяйкой ехать на станцию. Теснота и толкучка были невообразимые – все это во мраке. Когда дети улеглись, а Катя с Ирой ушли куда-то по делам, с полочки, под которой спал Женя, упало решето с яйцами (около 2-х десятков) – прямо ему на голову. Уцелело штук 7, а остальная яичница разлилась по его голове и постели. Под огромный его рев, а также Катиного малыша и во мраке – пришлось все это ликвидировать. А сколько сожаления о погибшей драгоценности, за которой Ира ходила за 9 километров на базар!

<...> С письмом Машкову пусть остается вопрос до времени открытым <...> и если дела на фронте примут хороший оборот, то, может быть, и рискнуть? <...> Бумага – вопрос для нас очень важный и существенный. Уфимские газеты берем ненадолго у директора школы <...> Но если удастся Вам прислать еще московских, то будем очень рады и благодарны. Женюк чувствует себя хорошо, хотя ходит с двумя «фонарями». С ребятишками все сражается. Вас помнит и вспоминает, но, может случиться, что при встрече и не узнал бы. Пишите – привет <...>

* Сестра и брат С. Евстафьева. ** Е. Иванова – знакомая по эвакуации в Миассе.

А. Софронова С. Евстафьеву, из Бишкурая в Москву, 17 ноября 1942 года:

Дорогой Сережа! Пытаюсь при лунном свете написать письмо. Дня <...> никак не хватает, т. к. в 5-м часу уже темнеет, а до этого все время заполнено всякими хоз[яйственными] делами. Ира ходит сейчас на работу - на молотилку, приходит затемно, уходит также еще в утренних сумерках. Сегодня получили Вашу открытку от 14-го – удивительно скоро! – сегодня 17-ое <...>

Узнали из речи Черчилля о крупных успехах союзников, о которых Вы упоминаете в открытке*. Вы пишите о высылке денег, как раз Ира хотела написать Вам, что если найдется что продать и прислать деньги, то можно будет послать Вам посылку посолиднее. Цены такие: картошка – 50-60 р. за 1 пуд, масло – 200 р. фунт, мука русская около 1000 р. пуд и пшеничная – около 1500. Крупы у нас здесь не достанешь никакой, на базаре тоже не слышно, чтобы была.

9-го послали Вам посылку, в ней масло топленое и лук. Боимся за масло, не растаяло бы дорогой. Посылки, говорят, будут принимать 1 раз в неделю. Теперь начали сушить картошку – в сухом виде лучше посылать <...> Сразу много сушить нам трудно – не в чем, да и печка забита всегда сырыми дровами, а потому придется насушивать постепенно <...> Наконец, и мы получили праздничную выдачу – по 400 гр. белой муки, всего 1 кг 600 гр., правда, очень хорошей. А сахарный песок так и растаял где-то...

Погода стоит хорошая, с небольшим морозцем, сухая. Ира опять стала ходить на работу. Говорит, что утомляется меньше, чем летом, т. к. рабочий день очень сократился и не мучает жара. Но, вообще, она нервничает. Бабье вечно пускает панические слухи, сейчас о трудфронте, что будто бы всех женщин будут посылать, и бездетных, и с детьми <...> Вообще, тяжкая здесь атмосфера. Как-то надо выкарабкиваться. Страшно застрять на неопределенно долгий срок. Если бы Ире был вызов, то при этом условии, она с Женей и зимой могли бы ехать. Что Петров**? Ведь он как будто подавал в этом смысле какие-то надежды? Звонили ли Вы в Медгиз? Существует ли наш Горком художников книги и графиков – м. б., там легче было бы чего-нибудь добиться, чем в МОСХе? Все эти мысли о возможности вырваться в Москву сверлят и сверлят мозг. Порой эта прикованность и бессмысленное и бездейственное (хоть и не бездельное) пребывание здесь становятся невыносимыми <...> Бессмысленное – т. к. сейчас, по-видимому, в Москве жизнь несколько наладилась и мы мало что выигрываем <...> не говоря, что там были бы на своем месте и при своем настоящем деле, и были бы все вместе. *Потормошите Петрова!!* Если бы у Иры был вызов на работу, то мы с Лидой как-нибудь смогли бы выбраться. Разделяться тоже нежелательно, т. к. оставшимся будет еще труднее.

Сегодняшние хорошие газетные сообщения*** несколько утешили, а вчера еще на нас нагнал уныние неожиданный скандал с хозяйкой. Только мы собирались сесть обедать, как в нашу комнату втащили только что зарезанного барана и начали разделывать тушу, т.е. сдирать шкуру и потрошить. Мы возмутились, почему у нас, когда у хозяев есть своя собственная половина избы? Ну, старуха, которая, кстати, ни бельмеса не говорит и не понимает по-русски, тут и показала свои хозяйские когтищи: орала и выго-

няла нас вон из квартиры, со всякими трехэтажными (это-то они все хорошо знают). Ира после этого, в особенности, расстроилась. Сегодня утром, представьте, вваливаются со второй тушей. Мы молчим – деваться некуда. Старуха, кажется, поуспокоилась и больше не гонит; только за ведрами и топором бегаем по соседкам, пока гнев ее не поутихнет. Хоть мы и присутствовали при свежевании бараньих туш, но вряд ли их попробуем, т. к. мясо очень дорогое, чуть ли не 200 р. кг. До свидания, Сережа. Не знаю, что получилось из моих лунных каракулей, – разберете ли? <...> Со Слуцкими****, думаю, дело не выйдет, – Юля писала о дороговизне и трудностях с продуктами. К тому же, она теперь очень занята, работает – взяла группу детей, с которыми возится чуть не целый день <...> С дровами как будто появляются какие-то проблески, по крайней мере, даже бригадир говорит, что в первую очередь будут снабжаться эвакуированные – по 5 кубов на зиму. Но улита едет, когда-то будет, а пока что Ира по утрам по дороге на работу через день-два забегает в лес и срубает дерево, а Лида по частям его приносит домой.

* Высадка союзных войск на Сицилии. ** Ответственный сотрудник Медгиза. *** Окружение армии Паулюса под Сталинградом. **** Одно время Софроновы планировали поехать к Слуцким в Ташкент.

А. Софронова С. Евстафьеву, из Бишкурая в Москву, 23 декабря 1942 года:

Дорогой Сережа! Ира сегодня писала Вам и, по обыкновению, с Новым годом поздравила единолично. Я и Лида присоединяем свои поздравления и пожелания всякого возможного в наши дни счастья и благополучия. Знать бы, что уж будущий Новый год будем встречать в Москве, все вместе, за одним столом! Большое спасибо за посылку, за Вашу заботу обо всех наших нуждах. Ира, верно, написала уже, что все дошло в полном порядке и очень скоро. Был торжественный момент раскупорки посылки. Как ценны стали всякие мелочи, вплоть до восковых огарочков! С наслаждением пьем чай. Бумаги мне теперь хватит надолго, хоть бы уж до конца пребывания в Бишкурае! Сегодня нам привезли, наконец, воз дров. Не от колхоза, конечно, а частным порядком (благодаря Вашей посылке). В правлении Ира на днях опять ругалась, да толку мало, только расстраивается она после этого и мучается всякими страхами. Женя щеголяет в новых штанах и усердно изводит карандаши <...>

Стихотворения А. Софроновой 1942 года. Бишкурай:

***

На чужбине прозрачны зори,
И большое – большое небо...
Полумесяц так чист и тонок,
А у нас всех – большое горе!

Здесь весна так же прекрасна,
Соловьи с кукушками спорят,

Так же пахнут леса и травы,
И ночами не гаснут зори...

Но к пришельцам неласковы люди,
Наши лица и речи им странны,
Не поймут они нас и осудят
За иные, нездешние нравы.

Нас война всех сюда угнала, –
Страну губят – жестокие люди,
Города, деревни и села
И всех близких нам – они губят!

Чист и ясен весенний месяц,
Золотисты вечерние зори,
Соловьи поют свои песни,
А горе – как небо большое!

24 мая

* * *

Душа живет в тенетах переулков.
Была там синь небес в оправе из камней,
И в перекличке зовов и звучаний гулких
Массивы зданий пели гимн весне.

Там в смене лет нес камень терпеливый
Шагов несметных разнобойный шум,
И в такт движеньям мерно торопливым
Душа росла прибоем вечных дум.

Закат катил оранжевые волны
Неповторимых лиц и поступей людских,
Скрещеньем взглядов были миги полны
И в многоликости гранился лик Москвы.

На площадях маячили миражи,
Был ветра вздох, как эхо бурь степных.
Как реки – улицы, витрины – как витражи,
Роился мир в тенях и снах ночных.

Дни были полными. Упорством и усильем
Вздувались мускулы, терзали шумы слух,
Точили камни пыль и яд неврастении,
Тускнело зрение, испепелялся дух...

Но кто-то с пепелищ на новые высоты
Незримо бережно за руку выводил,
И снова полнились прозрачным медом соты,
В цветеньи образов там вольно дух бродил.

Во взлетах этажей затерянные кельи
И лики странников без посоха в руке,
Святые без вериг и светлое похмелье
Мечты, рассекшей даль в отважном челноке.

Преданий прошлого прореявшие крылья,
И звуков магия в утихшем блеске зал,
Поденщик города и гордого усилья
В истоме горестной к вам руки простирал!

И были трудны дни, и полнились весельем
Часы ночной тиши и дум ночных похмелье...

24 мая

* * *

Твои глаза не светят в этом мире,
Восторг весны – тобой не разделен...
В каком незнаемом эфире
К тебе дойдет мой тихий плач и стон?

Пускай вся сила смертных упований
Найдет стезю в нездешние поля,
Твой взгляд – огнем тоски и ожиданья, –
Пусть хоть на миг вернет себе земля!

29 июня

* * *

Мгновенья спадают по капле тягучей
Медлительной каплей бесплодных рос,

«Завтра» проблещет зарницей летучей,
В сердце уронит холодный вопрос...

Дни наплывают, как душные пологи,
Душные пологи стольких тревог;
Памяти цепкой мучительно дороги
Звоны цепей от пройденных дорог.

Лика земного пленительны зовы,
В небе высоком – живет тишина.
Но зовы глухими цепями окованы
И в буйстве тревог не поет тишина.

2 августа

Дочери

Вослед жнецам твои босые ноги
Прилежно мнут росистую траву,
Как дар приняли пыльные дороги
Твой крупный шаг и стана тетиву.

Лучи полудня отливают в бронзу
Округлость щек – античных муз портрет,
И плеч и рук венчая четко позу,
Сквозит на небе грабель силуэт.

Земли упрямой жесткие касанья
На длинных пальцах бороздят следы.
Следя побегов нежных прорастанье,
Взлелеешь ты тяжелые плоды.

Простое ложе изнемогшим членам
Дарит короткий и глубокий сон,
По тонким синеватым венам
Росой труда твой лоб осеребрен.

В кругах полей ты ищешь новой воли,
В зеленом буйстве – открываешь мир,
Тебе готовит праведную долю
Осенней жатвы изобильный пир.

И каждым утром меряет дорогу
Раскрытых глаз по-детски серый взгляд,
Оставив мыслей сложность и тревогу,
Другим глазам, что вслед тебе глядят.

5 августа

* * *

Над головой моей вселенная
Сияет светом голубым,
А я внизу, как птица пленная,
Глотаю тлена горький дым.

Все алтари людьми покинуты
И все святыни сожжены:
Земную грудь палит раскинутый
Костер губительной войны.

Легки касанья звездных шорохов,
Костры вселенной – далеки,
Земных зловещих, грубых сполохов
Следы страшны и глубоки.

В ночи тоскуют птицы пленные
На крыльях сломанных – рубцы...
Им снятся новые вселенные
И звезд блистающих венцы!

9 августа

* * *

Душа попала в голубые сети
В который раз, в который раз!
Дороже грохота столетий
Тот краткий сокровенный час.

Светил ночных струистое дыханье
Порывом ветра протекло,
Незримых веток колыханье
В лицо повеяло теплом.

Небесной ткани трепет дальний
Тревогой легкой возмутил,
Меж облаков просвет зеркальный
И сумрак зябью взбороздил.

Мгновений тихих тающие звенья
Плетут серебряную сеть,
Чтоб молчаливому виденью
В сверканьях дня – не умереть...

10 августа

* * *

Над линией горы звезда блеснула.
Был холоден и ясен небосвод,
Из сумрака мне тишина пахнула,
Сменив дневной круговорот.

За белою калиткой было поле,
Дорога окаймляла косогор,
Косматый конь, послушный дикой воле,
По ней взвился во весь опор.

Деревья кутались в лазоревых туманах,
За белою калиткой, не слышна,
Ночь синяя звала забыть о ранах,
Из сумрака шептала тишина...

13 августа

* * *

Без бурных облаков, в сквозную сеть
Глядело небо чистое, немое,
И на призыв: «Ответь, ответь!» –
Не уронило слово огневое...

Волнистый рой по пастбищам небесным
По прежнему беззвучно проплывал
И в стон земной, клокочущий и тесный,
Своих гонцов не засылал.

На гладь полей, что мнилась темным кругом,
Лишь тихо сеялся лазурной пыли блеск.
И полонен незнаемым недугом
Там обездоленный маячил человек.

14 августа

***

Моя печаль, как брошенный колодезь –
Темна, пуста и глубока,
Не отразит весенних листьев прорезь
И золотые облака...

Как хмурый день, все обволок туманом
Яд медленной размывчивой тоски,
И никаким сияющим обманом
Не слить в одно обломки и куски...

Да, знаю я, – и радость не обманна!
И принесет ко времени плоды...
Но их янтарь, как в сновиденье странном,
Напомнит вкус отравленной воды...

22 августа

***

До позднего лета от самой весны
Свирелью сверчков убаюканы сны,
В молчанье ночей беспечален и чист
Запечных артистов серебряный свист.

Хором незримым по щелям снуют,
Сметают тревогу и славят уют...
Стремлений, свершений пусть грозен поток,
Но верен свирельным напевам сверчок.

Кошмары забвенья и сонный испуг
Прочь сгонит невидимый маленький друг.
Всегда беспечален, всегда голосист
Серебряных трелей запечный артист.

12 сентября

***

Осенних зорь полоски черно-алы,
Бесповоротны далей рубежи,
Огнистым блеском жидкого металла
Змеится край распаханной межи.

Железным холодом пронизаны рассветы
И поступь мерная медлительных ночей.
В броню из серебра встают одеты
Зигзаги крыш и зябнущих ветвей.

С последней птицей песня улетела,
А горизонт и чист и строг.
Чертой неумолимо-смелой
Пророчит гибельный итог.

1 ноября

***

Безумье злое изъязвило души
И рыщет по полям змеей несытой,
Кошмаром медленным насилует и душит,
И кажет лик-гнойник – увечный и изрытый.

По городам метелью черной свищет
И преисподнюю на небо громоздит,
Вампиром алчущим горячей крови ищет,
Насильем жжет, безмыслием чадит.

О, воля дерзкая, твои преступны руки!
И тяжкий груз награбленных даров
Пусть сломит твой хребет и ляжет бремя муки
На чашу грозную судилищных весов.

И тем еще черней, безумно-дерзновенней,
Твоих деяний смрадная волна,
Что меркнет жизни дар, единственно нетленный –
Полей дыхание и неба тишина.

6 ноября

Из автобиографических записок:

1943. 5 марта. Заявление в Ком[итет] Иск[усств][33]. 12 марта. Пришла Анна Арк[адьевна][34]. 13 апр[еля] – сестрино горе[35]. <...> Пасха с 26-го на 27-е. 8-го июля. Собр[ание] у Иры ночью. Изв[естие] о наст[уплении] немцев[36]. 27-го июля. Узнали о взятии Мценска[37]. <...> 11-го сент[ября]. Письмо от В[арвары] П[авловны] о вызове (в ноябре – с подтвержд[ением])[38]. 29 окт[ября]. Начало зимы. Снег и мороз. 5 ноября. Новость Анны Арк[адьевны] о Заготскоте. 6 ноября. Ира с ней пошли в Кандры. 12-го ноября. Выехали из Бишкурая. 24-го. Отправились из Кандров[39]. 1-го дек[абря]. Прибыли в Москву.

Т. Маврина А. Софроновой, из Москвы в Бишкурай, 15 марта 1943 года:

Дорогая Антонина Федоровна, получила Ваше письмо, почти что с того света... Мы очень рады, что, наконец-то, Вы объявились, может быть, даже скоро вернетесь. Вернулся месяц назад Даран. Он был в Казани, вместе с братом и матерью. Жили они там не плохо, даже богато, но очень уж изводила тоска по дому. Так что он вернулся сильно похудевший и... помолодевший. Страх у него прошел, и он полон энергии и занимается изобретательством в области ИЗО. Узкая специальность у нас, но пока что жить можно.

Мы с Николаем Васильевичем [Кузьминым] и Валентиной Михайловной [Кузьминой] никуда не уезжали, отсиделись и пока что не пострадали. В Москве все по-старому. Героический период сменился скучными буднями. Хлопот и забот прибавилось, здоровья и сна убавилось. Живем скучно, время летит очень быстро. В издательствах сейчас работаем очень мало. Я подвизаюсь на поприще плакатов, композиций и пр. Впрочем, за последнее время у меня неожиданная удача. Вошла в моду «старина», и мои альбомные и архитектурные зарисовки старой Москвы пошли в ход. Маслом не работаю.

Из наших общих знакомых в «эмиграции» оказалась лишь Ольга Гильденбрандт*. Она уехала еще до войны на лето к сестре в Сибирь, там и застряла. Я с ней переписываюсь. Очень Вам сочувствуем. Сердечный привет Ирочке и Лидии Федоровне [Софроновой]. Ждем скорее в Москву. Все же здесь сейчас не так плохо. Ваш зять не смог дозвониться нам, потому что у нас изменился номер телефона <...> Будьте здоровы. Николай Васильевич Вам низко кланяется.

* О. Гильдебрандт, актриса (сценический псевдоним – Арбенина), художник-акварелист, входила в состав группы «13» и участовала во всех выставках общества.

А. Софронова С. Евстафьеву, из Бишкурая в Москву, 20 июля 1943 года:

Дорогой Сережа! Ира ждет тщетно дождливых дней, чтобы сесть за письма. Хоть и перепадают они, но все так, что работа на колхозных полях не нарушается. Сегодня с утра была надежда на дождь, хмурилось, моросило, но на беду опять прояснилось и пришлось отправляться на смородину <...> Очень радуют сейчас вести с фронта о том, что наши перешли в наступление на Орловско-Курском направлении, это уж, несомненно,

начало конца. У союзников в Сицилии тоже дела неплохи. Не верилось, что начатое немцами наступление примет большой размах, но та быстрота, с которою выдохлась их наступательная сила, даже превзошла ожидания. Видно, суждено нашим родным Орловско-Курским краям стать местами историческими!

Третьего дня читали открытку от Лены [Софроновой], она, наконец, получает наши письма. На открытке – приписка Андрея [Пумпянского], значит, он до нее добрался, наконец-то она порадуется в своем одиночестве. Да и материально, может быть, он будет сейчас ей несколько помогать. Елена Александровна [Пумпянская] писала, что он ее подкормил за время своего пребывания в Москве, хотя и накрутил, по обыкновению, разных историй: неизменная потеря документов и проч. Нам он тоже писал с дороги к Лене. Писал, что после госпиталя пришлось много разъезжать, много мотаться по разным местам, конечно, со всякими приключениями и передрягами, но в этом он в своей стихии.

Откуда, наконец, к нам придет избавление? Из МОСХа, из Медгиза, или из Гослитиздата? Последнее, может быть, самое обнадеживающее – подход к делу менее официальный. А письмо в Комитет искусств, кажется, так и кануло, как в пустое пространство – никакого отзвука.

От Дарана как-то получила открытку, он советует писать во все московские инстанции и напоминать о себе еще и еще, вплоть до телеграмм. Не знаю, будет ли в этом толк? Думаю, что такие учреждения как МОСХ, Медгиз – исключение могут сделать или для особо важных персон или же для своих, ни для того ни для другого у меня нет данных. <...>

Известие о вселении жильцов в Лидину комнату было, конечно, мало приятным. Какая глупость было оставить ключ от комнаты домоуправлению! <...> Мы с Лидой до этого еще послали Марии Петровне доверенность на распоряжение вещами и, вообще, на переговоры с домоупр[авлением], а также заявление с протестом против их попыток занять наши комнаты, сообщили, что скоро должны вернуться в Москву.

Если бы это заявление дошло вовремя, то, м[ожет] быть, комнату и не отобрали бы, но из-за безобразного отношения наших Бишкурайских властей задержались с отправкой такого важного документа. Председатель сельсовета ни за что не хотел заверить подпись на доверенности. Пришлось Лиде идти пешком в Кандры (14 километров). В НКВД сказали, что, безусловно, он должен это сделать. Дали ей записку, и только после этого, поломавшись еще и наговорив кучу глупостей (о том, что мы торгуем (?!) доверенностями), он соблаговолил заверить подпись. Это – штрих, показывает отношение к эвакуированным. Так и во всем остальном. Хороший фон для существования и без того не сладкого.

Картошка на огороде наконец поспевает, а то Ира уже отчаивалась, что ничего не будет, но, по-видимому, будет – и не плохая <...> Все же пока еще приходится добывать ее на стороне, систематически еще не роем. Вот с хлебушком дело плохо, уже с неделю обходимся совсем без него. <...> Пугают, что паек будет только работающим в колхозе, а иждивенцев снимут с довольствия. Это уж будет совсем плохо <...> Но все

эти неудобства можно пережить, появись уверенность в том, что уже этой-то осенью – выкарабкаемся отсюда! Женюк здоров; чувствует себя хорошо, гоняет с татарчатами – хозяйскими внуками, сам лопочет по-татарски. Подкармливается теперь ягодами; изредка Ира берет его с собой в сад <...> А. Софронова.

Т. Маврина А. Софроновой, из Москвы в Бишкурай, 13 августа 1943 года:

Дорогая Антонина Федоровна! В Москве художникам живется сейчас не так уж плохо, и Ваше письмо расстроило меня ужасно. Но ускорить как-нибудь Ваш приезд не в нашей власти <...> Некоторые советуют Вам приехать в Москву просто так, без вызова. Так сделала Нагаевская, жена Ромма, и неплохо устроилась. Художники в Москве заняты главным образом пайками.

В Третьяковке сейчас три выставки. Одна грандиозная, висит уже около года, официальная* – с большими полотнами. Другая питерская: Лансере, Грабарь и другие**. Третья выставка такого искусства: С. Герасимов, Шмаринов, Дейнека, С. Лебедева, Мухина, Кончаловский***. Все от нее в восторге. Тематики там никакой нет, все «от души» и «для себя». Вчера я все это осмотрела, но разницы между первой и третьей выставками не усмотрела, видно, глаза никуда не годятся...

* Всесоюзная выставка живописи, графики, скульптуры и архитектуры «Великая Отечественная война» была открыта с 7 ноября 1943 года до конца 1944 года. В ней участвовало 255 художников, экспонировано 849 произведений. ** В этой выставке помимо названных художников, участвовали В. Бакшеев, В. Белыницкий-Бируля, В. Мешков, И. Павлов и К. Юон. *** Выставка работ названных художников открылась в ГТГ 28 июля 1943 года.

Из автобиографических записок:

1944. В конце февр[аля в Москву] приехали Слуцкие[40]. В марте была на комиссии в графич[еской] секции МОСХа – отказ[41]. Опять Медгиз[42]. Торговля – рынки[43]. Под 1-е мая – Мива[44]. В мае знакомство с Лид[ией] Евл[ампиевной]. «Петербург» А. Белого[45]. Измайловское с июня[46]. <...>

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Знакомый фотограф снимал работы Софроновой.

2. Античные драматурги стали новым увлечением автора «Записок».

3. Перерегистрация Софроновой кандидатом в члены МОСХа была рутинной и не вызвала у нее бурю негодования.

4. На выставке к Международному женскому дню в клубе писателей Софронова была представлена работами из новых циклов «Зоопарк» и

«Бывшие актрисы». Посмотреть ее работы пришли Н. Кузьмин, Т. Маврина, Д. Даран и В. Милашевский, К. Левашова и И. Машков.

5. Выставка живописи и графики к 35-летию творческой деятельности П. П. Кончаловского проходила с 23 марта по 15 апреля в выставочном зале Всекохудожника. Выставка имела широкую прессу.

6. Со свояченицей В. Николаевой (Блюменфельд) чаще всего встречались в Можайске.

7. Один из основных трудов философа В. Соловьева – «Оправдание добра» – произвел впечатление на Софронову.

8. А. Делькруа-Лихошерстова была несправедливо осуждена на три года ссылки.

9. На выставке к 100-летию со дня смерти М. Ю. Лермонтова в клубе писателей экспонировались иллюстрации Софроновой к поэме «Испанцы». Некоторое время они оставались в клубе, но в начале войны безвозвратно пропали.

10. Стихотворения Александра Блока и Андрея Белого Софронова всегда ценила и мечтала иллюстрировать.

11. У своих родственников Слуцких Софронова познакомилась с известным историком А. Неусыхиным и его супругой. Ю. Слуцкая так вспоминала об этом: «Дружба Е. Е. [Слуцкого] и А. И. [Неусыхина] выросла и окрепла на почве общей любви к поэзии, а затем углублялась общением в области философской мысли. Первое, что их сблизило, это работа над переводами элегий Рильке. <...> А как радовался Е. Е., что нашел понимающего слушателя своих поэтических произведений <...>, ему первому он нес свое новорожденное детище, его мнением дорожил превыше всех других. <...> Они оба с интересом прислушивались к философским настроениям друг друга, делились впечатлениями от философии Гуссерля и Ясперса и в каком-то смысле сходились друг с другом. <...> Не прошло и года, как в круговорот их дружеского общения были вовлечены я и Маргарита Николаевна – жена А. И., и дочь их Лена, тогда еще девочка-подросток» (архив И. Евстафьевой, Москва).

12. В Переделкино сняла дачу семья Евстафьевых, туда наезжала и Софронова.

13. По свидетельству родных, Софронова верила в приметы. По ним: неожиданное появление змеи, во сне ли или наяву – к большой беде. Но начало войны автор «Записок» предчувствовала еще год назад (см. начальную запись 1940 года).

14. Первый воздушный налет застал всех дома, в полуподвале, на улице Качалова.

15. Сняли комнату в более безопасном месте, в поселке Юдино, недалеко от станции Барыбино по Павелецкой дороге. На один день туда приезжали в гости Тарабукины.

16. По радио – тревожные вести и недоговоренность. Однажды объявили воздушную тревогу, и Софроновой пришлось спуститься под землю, на недостроенную еще станцию метро «Павелецкая».

17. Принято решение отправиться в эвакуацию. Помогала сестра С. Евстафьева, работавшая на заводе, отправленном за Урал. В дорогу провожал племянник А. Пумпянский, только что сам призванный в армию, и зять, Сергей Евстафьев, также накануне мобилизованный в ПВО Москвы. Сутки находились в вагоне, стоявшем без движения.

18. Из Москвы до Миасса Челябинской области добирались 12 дней. Первое время жили на миасском вокзале водной станции. Первый адрес в Миассе – Златоустовский переулок.

19. Хозяйка квартиры в Златоустовском переулке в Миассе.

20. Софронова перечисляет средства существования.

21. См. письмо Софроновой С. Евстафьеву от 1 января 1942 года (в наст. изд.).

22. Сестры Елена и Евгения оказались в районе сильнейших боев, а затем и в оккупированных немцами Малоархангельске и Мценске.

23. Свояченица Софроновой В. Николаева рассказала в письме, как на ее глазах немцы расстреляли мужа, директора Можайской школы В. Н. Николаева. Об этом же написал Илья Эренбург в «Правде» 26 января 1942 года: «Учителю математики Николаеву 62 года. Он шел по улице и вынул носовой платок. Его расстреляли за «сигнализацию русским летчи-

кам»» (Эренбург И. Летопись мужества. 1941–1945. М.: 1983. С. 75).

24. Софронова вскоре получила письмо от Ю. и Е. Слуцких с приглашением приехать в Ташкент.

25. Отношения с квартирной хозяйкой обострились до предела. Решено переехать в Башкирию.

26. Из-за бурана Софроновы трое суток жили на железнодорожной станции в Миассе в ожидании поезда. В дороге их попутчица жительница башкирского села Бишкурай по имени Халфия отсоветовала им ехать в далекую Алма-Ату. «Намучитесь только, – сказала она. – Езжайте лучше жить к нам, голодать не будете...».

27. Кандры – районный центр в 100 км от Уфы.

28. Сестры Софроновы преодолели 30 километров в оба конца, чтобы получить у районных властей вид на жительство.

29. См. письма А. Софроновой С. Евстафьеву от 9 мая 1942 года и от 5 сентября 1942 года.

30. Сообщение об освобождении А. Делькруа-Лихошерстовой и ее желании приехать в Бишкурай.

31. Имена хозяйских детей – они постоянно рядом. «Котэковский дедушка» и его жена Шайдула угощают москвичей местной простоквашей – «котэком».

32. Московская знакомая гостила в Бишкурае с дочкой две недели. См. письмо А. Софроновой С. Евстафьеву от 5 сентября 1942 года.

33. Письма с просьбой о вызове в Москву Софронова писала в разные инстанции. См. ее письмо С. Евстафьеву от 20 июля 1943 года.

34. После окончания срока ссылки в селе Белебей А. Делькруа-Лихошерстова прошла пешком 80 километров до Бишкурая и жила до самого отъезда в Москву вместе с семьей Софроновых.

35. См. об этом письмо А. Софроновой М. Соколову от 5 августа 1944 года (в наст. изд.).

36. Во время Курской битвы была сорвана попытка немецких войск окружить советские войска Центрального и Воронежского фронтов. Это сражение, начавшееся наступлением немцев и закончившееся контрнаступлением русских, длилось с 5 июля по 23 августа 1943 года.

37. Взятие советскими войсками Мценска означало перелом в боях на Орловско-Курской дуге, к тому же, этот город находился в 40 километрах от родного Софроновой Дроскова, в 30-е годы она навещала живущего там отца, в оккупации там оставались сестры, Елена и Евгения...

38. См. письмо А. Софроновой М. Соколову от 3 июня 1944 года в наст. изд.

39. Две недели Софронова со спутниками жили в Кандрах, ожидая отправления поезда в столицу. Неделю добирались до Москвы. «Приехали сюда в качестве проводников скота, в скотском вагоне с быками и коровами. Да, пришлось побывать в переделках, о которых раньше и не снилось!» (из письма А. Софроновой М. Соколову от от 3 июля 1943 года в наст. изд.).

40. Двоюродная сестра Софроновой с мужем возвратились в Москву из Ташкента.

41. См. об этом письмо А. Софроновой М. Соколову от 3 июля 1944 года (в наст. изд.).

42. См. об этом там же.

43. И. Евстафьевой приходилось, как и многим в то время, менять на рынке вещи на продовольствие.

44. О нем см. письмо А. Софроновой М. Соколову от 5 августа 1944 года (в наст. изд.).

45. Л. Случевская – литературовед, друг Слуцких. Она пыталась помочь Софроновой получить заказ на иллюстрации к произведениям А. Белого, Н. Гоголя и др.

46. См. об этом письмо А. Софроновой М. Соколову 27 сентября 1944 года (в наст. изд.).

«ПЛОТЬ УСТАЕТ, А ДУХ НЕ СМИРЯЕТСЯ»

Из автобиографических записок:

1944. <...> 2 июля. Письмо от Михаила Ксенофонтовича[1]. Новое заявление в МОСХ[2]. В октябре закончила «Петербург»[3]. В начале зимы с Л[идией] Евл[ампиевной Случевской] у Кл[авдии] Ник[олаевны] Бугаевой[4].

КАТАСТРОФА*

А. Лейкин

После успешной персональной выставки в 1936 году МОСХ пригласил М. Соколова преподавать в Институт повышения квалификации художников и принял решение дать ему мастерскую. Художник пребывал в эйфории. В письмах Н. Верещагиной он выражал надежду, что произойдет «большой сдвиг от мертвого застоя последних лет», что «диктатура в области изобразительного искусства – Бродских кончилась».

Очень скоро пришло разочарование. Уже в том же году его начинают обвинять в «формализме и трюкачестве», МОСХ отказывает ему не только в мастерской, но и в праве преподавать, его увольняют из Института. Тем не менее Соколову по ходатайству художника С. И. Лукьянова, через два года, хотя и с проволочками, предоставляют в новом доме художников на Масловке долгожданную мастерскую. 13 октября 1938 года он перевозит туда почти все свои работы.

Вот что пишет о дальнейшей судьбе Соколова Н. Тарабукин: «Исконная мечта сбылась. Но рок сулил другое. Соколов сказал какую-то неосторожную фразу в присутствии своего бывшего ученика и был вскоре [28 октября 1938 года] арестован, осужден на 7 лет и сослан в Сибирь <...> Он был близок к смерти, и лишь железный организм помог ему вынести физические недуги. В заточении он писал стихи и делал чудесные миниатюры, посылая их в Москву. Рисунки делались на маленьких листочках бумаги, иногда на конфетных обертках, пером, карандашом и чуть подкрашены. В Москве ими

любовались, как живописными видениями. В них изображались тайга, снег, сосны. Красавец олень, опершись передними ногами на высокий камень и подняв голову, высматривал что-то в туманной мгле. В маленьком пейзаже было запечатлено извечное молчание природы, сосредоточенное величие и монументальность. Казалось, если миниатюру увеличить до больших размеров фресочной живописи, то она зазвучит еще более полным голосом. И в то же время, каким сиротством веяло от маленького клочка бумаги!»

Весной 1943 года, после досрочного освобождения, тяжелобольной М. Соколов с трудом добирается до Ярославля и попадает в больницу на восемь месяцев. Но жить в Ярославле, а тем более в Москве ему запрещено. Он избирает местом своего жительства Рыбинск. Н. Тарабукин пишет: «<...> Соколов переехал в этот нудный, бездарный городишко, получив место преподавателя рисования в "Доме пионеров". Получая скудный паек и мизерную плату, Соколов вел привычный для него образ жизни аскета. Московские друзья кое-как старались ему помочь. <...> В Рыбинске Михаил занимал две полутемные комнаты, бедно обставленные. Его печальную судьбу разделяли сначала галчонок с подбитым крылом, а потом мохнатый некрасивый пес-дворняга. Всех своих друзей и знакомых в Москве он просил писать ему. Письма ему были необходимы как воздух: он их ждал, жадно прочитывал и тотчас на них отвечал. Это было его правилом. Он сетовал, если ему долго не писали <...> Несколько раз с нарочными, приезжавшими в Москву из Рыбинска он присылал мне в подарок свои миниатюры. Он привык к этой, буквально микроскопической форме и не хотел ей изменять и тогда, когда мог пользоваться любым размером бумаги. Это были очаровательные фантазии, но выполненные с такой простотой и реалистической правдой, что, казалось, были писаны с натуры. Художник А. А. Шапошников назвал их "жемчужинами"».

Тогда-то художник и восстанавливает по почте многие, оборванные по разным причинам связи.

* Тарабукин Н. М. Материалы для биографии художника Михаила Соколова. Рукопись. 1948. Архив И. Евстафьевой.

М. Соколов А. Софроновой, из Рыбинска в Москву, 22 мая 1944:

Дорогая Антонина Федоровна! Может быть, Вам будет неприятно, что я напоминаю Вам о себе. Но я на многое, многое сейчас смотрю иными глазами. – Путь пройден. Пришлось много увидеть того, что я раньше не замечал. Хотел бы слышать о Вас. Как Вы живете, как Ваша работа и т. д. и т. д. Поверьте, что здесь не пустое любопытство или только слова. – Вы не можете быть для меня посторонним человеком, несмотря ни на какие обстоятельства. О том недоразумении* (иначе я не могу назвать, что произошло), я лишь сожалею – и считаю всецело в нем виноватым себя... Простите, если можете, и забудьте... Для меня будет большой, большой радостью, если Вы откликнитесь. – Жду с нетерпением Вашего ответа. Михаил Соколов. Мой адрес: Рыбинск, ул. Чкалова д. 25. Дом Пионеров, художнику М. К. Соколову.

* См. письмо М. Соколова А. Софроновой от 16 августа 1935 года.

А. Софронова М. Соколову, из Москвы в Рыбинск, 3 июня 1944 года:

Михаил Ксенофонтович, дорогой старый друг! Давно мне хотелось написать Вам, но не поднималась рука, не знала Вашей настроенности в отношении меня. В глубине души, правда, была уверенность, что не навсегда порвалась нить подлинного взаимного понимания. Но на поверхности – предрассудки самолюбия громоздили стену. Теперь, когда Вы эту стену порушили, пишу Вам свободно и радуюсь нашей новой встрече! Думаю, что многих слов и объяснений не нужно ни с Вашей, ни с моей стороны, чтобы предать забвению прошлые недоразумения.

На днях, когда мне передали Ваше письмо, завершился еще один жизненный круг. В первый раз после почти трехлетних скитаний и мытарств я спала под крышей своего дома – чердака на Б. Афанасьевском переулке. Это тоже была встреча с прошлым, которое освещается теперь не как прошлое, а как непреходящее. Ценю это как большую милость судьбы. Во время эвакуации больше всего боялась не смерти как таковой, но что может случиться, если придется умереть исторгнутой из своей сердцевины.

Радовалась и за Вас, когда узнала, что Вы вернулись в Ярославль и, зная, что Вам пришлось перетерпеть*, удивлялась Вашей силе и стойкости. Я в Москву приехала в начале декабря 43-го года, но пока живу еще не у себя, а у Ирины, так как она одна с малышом. У меня, ведь, за эти годы успел подрасти пятилетний внук. Муж Иры в Москве, но живет в казарме**.

Из-за мальчика и пустились в странствования в 41-м году (с нами была и Лида), сначала в Челябинскую область, в Миасс, а потом более полутора лет жили в Башкирии – в татарском колхозе. Было там много тяжелой физической работы, но и дикая привольная природа, воздух, как шипучее вино. Теперь приятно вспомнить это экзотическое время, но там снедала тоска по Москве, Москва преследовала и в снах. И теперь еще прохождение по московским переулкам воспринимаю, как музыку. К сожалению, ноги частенько очень болят, и я не могу так много и быстро ходить, как раньше.

Живется трудно, вертимся с Ириной, как белки в колесе, каждый день нужно преодолевать и брать с бою, как-то изворачиваться. Работаю для заработка в Медгизе, а Ира в Машгизе (все та же спасительная ретушь). Но, увы, сейчас ретушь прокормить не может, а благами МОСХа я не пользуюсь. До сих пор в этот рай меня не пускают, да и не стала бы я в него стучаться, если бы не была так дорога картошка! Формальный мотив отказа в переводе в члены – отсутствие у меня новых работ за время войны. Верно, до могилы буду ходить в почетном звании кандидата!

До самой войны мне удавалось устраиваться так, чтобы чувствовать себя независимой и свободно дышать в своих четырех стенах. Был досуг, Ира с мужем встали тогда на ноги. Три года кошмар войны испепелял сознание, я совсем не работала – не только из-за всякого рода материальных трудностей: не могла работать. Теперь начинаю оживать.

Приедете ли Вы в Москву? Надеюсь, что да! Буду счастлива показать Вам все свои удачи и неудачи и просто посидеть все за тем же столом и поговорить о прожитом и пережитом. Я вижусь иногда с Варварой Павловной [Малеевой]***. От нее я знала о

Вас. Она все такой же интересный и свежий человек, но и еще прибавилось в ней как-то больше теплоты и сердечности. Она пыталась вызволить нас из Башкирии, хлопотала здесь о пропуске для Лиды на место переводчика в своем учреждении. Но это дело так затянулось, что нам пришлось ухватиться за другой случай, – приехали сюда в качестве проводников скота, в скотском вагоне с быками и коровами. Да, пришлось побывать в переделках, о которых раньше и не снилось!

Шапошникова**** я сама не видела, он застал только Лиду, рассказал ей о Вас. Если удастся выбрать время, то и я с ним повидаюсь, но надеюсь теперь и от Вас непосредственно получить вести подробные. Пишите же! – на тот же адрес в Б. Афанасьевский. Желаю Вам много сил и здоровья. Лида и Ира шлют Вам привет. А. Софронова.

* Софронова имеет в виду пять лет тюрьмы и ссылки. ** С. Евстафьев во время войны и до начала 1946 года служил в войсках московского ПВО. *** В. Малеева (Заустинская) в начале 20-х годов работала в Главполитпросвете. Тогда с ней сотрудничали оба корреспондента. **** А. Шапошников, художник, верный друг Соколова, помогавший ему в лагере и навещавший его в Рыбинске.

М. Соколов А. Софроновой, из Рыбинска в Москву, 24 июня 1944 года:

Дорогая Антонина Федоровна! Нужно быть таким дураком, чтобы написать вместо Афанасьевский – Власьевский! Конечно, письмо пришло обратно и хорошо, что пришло – а я жду, жду ответа – мог бы ждать до второго пришествия, если бы письмо пропало, а ведь это легко могло случиться... Посылаю письмо в том виде, как было написано, даже не распечатывая, оно убедит Вас, что я ответил Вам в тот же день, как получил Ваше письмо. И нужно признать, что лучше поздно, но все же письмо мое найдет Вас. Пишу сейчас только эти несколько строк – спешу поскорей отправить возвращенное письмо, «за не нахождением адресата». – Ну, не балда ли я после этого? Отвечайте, дорогой друг, и не особенно будьте строги – не стою того... Привет Вам и всем вашим. Михаил.

М. Соколов А. Софроновой, из Рыбинска в Москву, 7 июля 1944 года:

Милый, хороший, дорогой друг! Большую, большую радость доставило мне Ваше письмо – оно мне вернуло старого друга, а это особенно ценно в моем одиночестве и когда время приносит ту или иную утрату – много ушло из близких совсем. В январе этого года умерла мама 86-ти лет – я ее еще застал в живых, но видеть удалось мало, то есть я не имел возможности остаться жить с ней и вынужден был странствовать. А сейчас, как видите, осел в Рыбинске. Много ушло из круга близких и по иным причинам – это самое горшее, больше и острее, чем физическая смерть. Поэтому Вы поймете мою радость – радость обрести подлинно-ценного друга, в это я крепко верю. Я верил, что нити, соединяющие нас, не были порваны – и я в этом не ошибся....

С волнением читал Ваше повествование о днях испытания – но мы должны помнить, что хорошо то, что хорошо кончается, и прошлое, как бы оно тяжело не было, лишь прибавляет ценность жизни, умудряет ум, душу и сердце, не правда ли? Вот мы вплотную подошли к черте, но не хотим ее переступать. Жизнь в своем многообразии непреходящая ценность, и мы всеми силами стараемся продлить ее.

Конечно, много иллюзий утрачено, много надежд развеялось, как летний дым, но все же благословим то, что осталось, и что приобретено большой мукой и страданием. Вы уже бабушка – у Вас есть радость сознания продолжения рода. Увы! – к большой, большой печали я лишен этого. Мой же род иного рода – и заключается в моем «наследстве». Но и здесь, имею горечь сознавать, что много ли от него сохранилось и сохранится? Я сейчас совершенно не имею никакого представления, где, что и в каком виде – все страшно суммарно. Например, я не могу добиться, где папка с рисунками «Страстей» и цикла Себастьянов (не менее 500), – исчезли бесследно. Так, наверное, будет и с остальным наследием... *

Дни мои один похож на другой – много читаю, – а за последний месяц много работаю – иногда до 4-5 утра. Сделал ряд рисунков – иллюстраций к прочитанному: «Война и мир», «Анна Каренина», Мопассан, Гюго, Стендаль (сейчас читаю «Красное и белое»), Гофман, Ромен Роллан («Жан-Кристоф»), Пушкин, Лермонтов, Гете и другое – вплоть до Брема («Жизнь животных») и мечтаю завести какую-нибудь живность – в виде пичужки или мышонка. – Трудная проблема – пропитание, а так хочется иметь близкое, живое, любить его, в этом большая потребность сердца – клеточка у меня уже давно висит – и в ней долго пребывал серебряный попугайчик (с елки – увы!). Клетка и я ждем живого жильца. Вы, может быть, улыбнетесь – ну, что же – я не боюсь показаться смешным – да, теперь я многого не боюсь – вернее, ничего уже не страшно, страшное уже было и не устрашит...

Физически я почти в форме – еще продолжает отекать одна нога <...> но надеюсь к осени и это ликвидируется – тогда я опять буду прежний – неутомим – только голова на плечах совсем седая, да волосы лежат по-иному, пожалуй, лучше, чем прежде (много короче). Вот Вам мой внешний облик. – А Вы? Как выглядите Вы? Верно, и у Вас есть уже седые волосы – или, по-прежнему, они темные? Прошу Вас, напишите мне подробно обо всем, о всяких мелочах. Хочу знать также, кого видите и кто что делает, что интересного нашли на нашем фронте искусства, а также и, в первую очередь, что делаете Вы и что делаете, помимо работы, для бытия. – Хочу знать, что Вас волнует и чем. Моя просьба не простое любопытство, а крайняя заинтересованность, ведь, как никак, мы большой отрезок времени шли нога в ногу, что не осталось бесследным. Я так чувствую. Думаю и что Вы тоже...

Если увидите (может быть, дойдете до нее) Варвару Павловну [Малееву], передайте ей мой привет и мое большое сожаление, что я так мало от нее имел вестей, хотел бы – больше, обо всем и о ней самой... Марину** я нашел уже в Калязине – общение с ней самое близкое (пока еще не писал), живется ей очень тяжело: лишилась всего, даже пришлось прожить и мои вещи. Я так рассчитывал на костюм, чтобы не быть огородным чучелом, но – увы!.. Жизнь поступила и здесь со мной жестоко. У Марины появилась надежда вернуться в Москву, был бы бесконечно рад за нее. Она совсем упала духом, и я все делаю возможное, чтобы подбодрить. Она имела свои слабости, но, по сути, хороший человек, а это ведь самое главное, я ее сейчас очень ценю и люблю...

Где-то далеко в Сибири умер Леонид Ал[ександрович] Никитин*** – испытания оказались не по силам. Мир праху его! Напишите, кого встречаете из общих наших знакомых. Видите ли Никол[ая] Мих[айловича Тарабукина]? Знаю, что он в Москве. За все годы эти я от него ничего не имел. Сообщите мне его адрес – я позабыл, память стала никуда. Я сам напишу ему. Его молчание для меня чувствительно. Неужели я для него перестал существовать? В жизни его я все же играл «некую роль». Не мог же он забыть того!

Многие из моих просто знакомых в тягостное для меня время проявили большое благородство. Например, Д. С. Недович****, за что моя благодарность им до смерти. Таких вещей не забывают. Многие же оказались или просто мерзавцами (Леткар***** и другие), или трусами – хотел бы я им посмотреть в глаза. Ну, довольно. Вы, наверное, устали читать мою писанину. Пишите и скорее. Жду с нетерпением. Привет от всей души Лидии Федор[овне Софроновой] и Ирине. Ваш Михаил.

Позабыл сказать Вам, что все мое семейство погибло полгода тому назад. Эльга умерла от старости, а Рахма****** – от дон-жуановских похождений. С их гибелью никак не могу примириться – и все время мыслю их живыми, вопреки своему сознанию, что их уже нет. Вы ведь знаете, как я любил их.

* Впоследствии стараниями Н. Верещагиной (Розановой), А. Шапошникова, Е. Танненберг и др. «наследство» М. Соколова было во многом восстановлено. ** Имеется в виду М. Баскакова, жена Соколова в 1928–1936 годах. *** Художник Л. Никитин, друг Соколова в 20–30-х годах, погиб в лагере в 1942 году. **** Д. Недович – искусствовед, переписывался с М. Соколовым во время его пребывания в тюрьме и лагере и посылал ему продуктовые посылки. ***** Л. Леткар написал донос на М. Соколова, послуживший основанием для его ареста. ******* Соколов приводит имена собаки и кота, которые жили у них на Арбате в 30-х годах.

А. Софронова М. Соколову, из Москвы в Рыбинск, 5 августа 1944 года:

Дорогой друг Михаил Ксенофонтович! Вдвойне была обрадована Вашим письмом, во-первых, просто рада была, получив, наконец, ответ на свое (я предполагала, что письма идут в Рыбинск дольше и никак не думала, что за это время письмо успело сделать двойной путь) и затем я получила большое удовлетворение, почувствовав по Вашему письму, что *ключи* Ваши не иссякли, несмотря на все перенесенное, и даже – бурливы по-прежнему. Отрадно слышать бурление живой воды, хотя бы из большого далека. Меня одолевает временами великая усталость, но более физическая, и я отдаю себе отчет в том, что это от большого перенапряжения сил и нервов, от каждодневной борьбы за существование и притом за существование самое примитивное.

Радость жизни настигает все же, но в клочках и обрывках: теплый свет раннего утра, когда идешь в хлебную очередь, луна, вылезающая из-за какой-нибудь крыши, запах липы или тополя – все на ходу, все мгновенно, но в этих мгновениях такая полнота дыхания, какой не бывало раньше. А какие улицы – в сумерках, после дождя или перед грозой – с мельканием лиц и красных, и черных платьев! Но жизнь не позволяет еще заглядываться на все эти чудеса и подхлестывает как зазевавшуюся на облака клячу.

Нет – преждевременно еще сказать: «все хорошо, что хорошо кончается», но верно то, что пройденный путь закалил настолько, что и худой конец – заставит принять примиренно и ясно. Будем все же надеяться на хороший, а не на худой конец. Сквозь усталость, чувствуешь порою часто, опять-таки через мелкие факты и обрывки, какое-то восстановительное движение, – как в личном, так и в общем.

Вы спрашиваете, что я нашла на нашем «фронте»? – Увы! – унылая пустыня, – все приглушено, затерто, все озабочены пайками, продовольственным вопросом и прочими трудностями военного времени, а фоном к этому – разливанное море «массовой картины». В прошлом году дело это, т. е. массовка, шло, говорят, очень бойко – особенно великим ловкачом по этой части стал Барто, но сейчас все это как-то резко свернулось, как по количеству приобретаемого, так и по расценкам.

Сделала и я попытку в этом направлении, специально что либо делать не в состоянии, но пробовала давать туда-сюда старые работы 31–32 г[одов]. Как-то чудом два пейзажа проскочили (благодаря присутствию на совете [А.] Куприна), но все последующие попытки наткнулись на непроницаемую стену, и я махнула рукой! Реакция на те вещи, которые я давала, весьма реалистичные и скромные, была такая же, как в свое время, по крайней мере, на черные квадраты Малевича. Но теперь уже вас кроют обратным аргументом: «это устарело, это архаично». А где же новое? В плоском шаблоне массовки?

Вчера Левашова завела меня к вдове Леблана, – осталось свежее, приятное впечатление. Хотя, м. б., и не крупного масштаба, но он настоящий искренний художник и поэт. Попадаются вещи слабые, но совсем нет пошлых, а есть некоторые и с большим вкусом. Ему удавались такие рискованно простые мотивы, как одно – два зеленых дерева на зеленой лужайке, что у Кончаловского, например, получилось бы скучно и грубо. Вдова его (Леблана) живет продажей картин – одно время, после его смерти он вошел в моду, многое покупал Всекохудожник, но теперь, кажется, увлечение им прошло, стали брать мало или буквально за гроши.

Я ни с кем почти не вижусь, кроме случайных встреч – некогда. Разве с теми, кто живет поблизости, – например, с Левашовой, которая очень хорошо ко мне относится. Сын ее Мива – молодой поэт – также пытается вытаскивать нас с Ириной и засыпает своими текстами детских книжечек для иллюстрации, но в этом много авантюрного и как и всюду дело решает «великий блат». Пока для нас нет никаких результатов, кроме затраченного времени.

Вижу изредка Дарана, опять-таки по близкому соседству. Была один раз по приезде у Тать[яны] Ал[ексеевны] Мавриной. Она, говорят, сделала большую серию московских церквей, но этих вещей я еще не видела. Ник[олая] Мих[айловича Тарабукина] встретила опять-таки случайно несколько дней тому назад на улице – в первый раз, – а то заходила к ним и никого не застала. Они живут сейчас с Люб[овью] Ив[ановной] в деревне под Москвой. Выглядит он хорошо, – похудел, но помолодел против своего довоенного вида. Они довольны, что никуда не двинулись из Москвы, хотя пришлось перенести много ужасов – бомбежки, голодовки и пр[очее]. Теперь жизнь у них налади-

лась. Адрес его – Средний Кисловский, д[ом] 4, кв[артира] 6. Виделась еще со Слуцкими – помните их? С ними мы особенно сжились в последнее время перед войной. Они очень хорошие люди – он, особенно, очень интересный и своеобразный человек и – большой чудак!

Среди всякой всячины, нудной и скучной, делаю сейчас все же кое-что, что как-то касается и своего – заветного – иллюстрации к «Петербургу» А. Белого, которые (проблематично и очень!), м. б., пройдут как заказ для Литерат[урного] Музея. Белого я очень люблю. Вы, кажется, нет? Но если еще не читали его мемуарной трилогии – «На рубеже двух столетий», «Начало века» и «Между двух революций» – то обязательно постарайтесь раздобыть и прочесть. Даже при нелюбви к Белому, эти его вещи очень интересны по громадному охвату лиц и событий нам современных и интересных.

Вот у меня читать совсем нет возможности, – не беру и книг в руки. В эвакуации питалась одним Тютчевым, которого захватила с собой, зато и выучила его почти всего наизусть. Жалко Ирину – бьется она в свои лучшие годы с житейскими невзгодами или корпит над скучной ретушью. Но в ней еще очень много детского, и я думаю, что она будет развиваться медленно, но долго. Вы, вот, говорите о радости продолжения рода, мне это совершенно непонятно и недоступно, и я люблю и жалею Ирину (хоть и не всем в ней довольна) и маленького Женю за них самих, а не как продолжателей рода. Кажется, будь они другие – мне ничего не стоило бы порвать родственную связь. Плоть и кровь не соединяют нас и по внешнему сходству. Что до внешности, то если и раньше я всегда была худой, то теперь стала тощая, – седые волосы есть, но не так уж много и видны только при ближайшем рассмотрении, ну, и морщин, конечно, на лице прибавилось.

Муж Ирины – неплохой человек, безусловно, внутренней чистоты и честности, что далеко не часто встречается, но, пожалуй, излишне практичен, особенно в мелочах. Это у него, впрочем, больше семейная закваска, чем личное качество. Ирину очень любит и склонен ей во всем уступать. Познакомились они в Матвеевском техникуме. В живописи он способный и легко воспринимающий, но художником, думаю, все же не будет, т. к. нет у него нужного огня для того, – другая заноза сидит в нем, страсть к книгам, к собиранию их. До войны успел собрать небольшую библиотечку, но довольно ценную по содержанию.

Сестры мои – Лена и Женя, очень пострадали во время войны – особенно Женя хлебнула горя, обе, ведь, были в оккупированных местах. У Жени муж погиб в самом начале войны – нелепым и случайным образом, – попал под паровоз, а через месяц после этого сын, 16-ти лет, умер, будучи ранен осколком во время бомбежки. А жилища со всем их имуществом у обеих сестер сгорели. Сейчас они живут вместе под Орлом в очень тяжелых и трудных условиях.

Андрей [Пумпянский] совсем спился и дошел до босяцкого состояния. Вот еще трагедия! Как он истерзал себя и окружающих, особенно досталось Лиде [Софроновой], у которой он жил последнее перед войной время. Теперь исход этому нашелся в том, что он опять попал в лагеря, – кажется, за какой-то дебош в пьяном виде.

Ну, вот как много я Вам написала. Это совсем не в моих привычках и показывает, как я рада побеседовать с Вами. Пишите чаще и больше, если у Вас есть досуг. Привет от наших. Лида была очень тронута Вашим письмом и просила Вам это передать. Не тяготитесь одиночеством! По сути – Вы вовсе не одиноки – только разделены расстоянием от своих друзей, далеко, я думаю, не малочисленных. Я понимаю, что Вы пресытились одиночеством, но часто мне кажется, оно имеет и большую ценность, – правда, при независимости от окружающего. Верю также, что «наследство» Ваше не пропадет и, так или иначе, найдет своих наследников. Оно не таково, чтобы сгинуть в полном объеме по игре случая и, наверно, имеет свою предопределенную судьбу. Всего доброго. Привет и много хороших пожеланий. Скоро 3 часа ночи, и глаза мои уже слипаются. Иду спать. А. Софронова.

М. Соколов А. Софроновой, из Рыбинска в Москву, 10 августа 1944 года:

Дорогой милый друг! Спасибо Вам за скорый ответ и, как ни грустно Ваше письмо, но оно доставило мне большую радость. Да, жизнь жестокая, но замечательная штука. И как она чертовски разнообразно капризна, и у каждого свои пути... Я так ясно представил все трудности, преодоление неинтересности будней, борьбы за кусок хлеба... И хотя знаю, что это так, но все же невольно хочется крикнуть: неужели все и будет по-прежнему, и хозяева нашей жизни – все те же, тупицы и бездарности, но ловкие люди? О Барто не говорю, он всегда был ловкачом и носом чуял погоду, к тому же, проныра – неужели никогда эту стену ничем не пробьешь? Вот это возмущает до самой глубины души, но так было, так есть и так будет. Маленькая, но печальная истина. Правда, с возрастом становишься мудрее и находишь радости там, где раньше проходил мимо. Но молодость со своим неразумением все же лучше, мудрей старости – увы! – которая никого не минует, если только не удосужишься умереть раньше.

Спасибо Вам за информацию об общих знакомых. Николаю [Тарабукину] напишу на днях, боюсь только, его это напугает, уж очень он (вместе с Л[юбовью] Ив[ановной]) труслив и боится иногда чучела на огороде. Посмотрим, как будет реагировать на мое письмо. Вам небезызвестно, какое многолетие связывало меня с ним, и что я не был случайным его знакомым. Как хотел бы я прийти к Вам, на Вашу «вышку», и, не торопясь, обо всем и как следует побеседовать, а накопилось очень, очень много...

Мне вот хочется написать Вам о Марине [Баскаковой] – последние письма ее говорят прямо о катастрофе – все прожито, и ничего не осталось, необходимо спасаться и возвращаться в Москву, и нужно сделать это до 1 сентября, иначе потеряет право на комнату, а, значит, нужно будет поставить крест на Москве. Жизнь у нее предельно неудачная, она продала все вещи (в том числе мои оставшиеся), в то же время у ее мужа – громадная библиотека, которая, как некая святыня, неприкосновенна, и он думает, верно, лишь о себе и не видит, что рядом погибает живой человек. Дошло до того, что нечем заплатить 2–3 рубля за обед, и я, сам не имея ничего, не мог не послать срочно телеграфом все, что имел. Жаль ее, и нужно, чтобы не получилось печального конца <...>

Какая трагическая судьба у Вашей сестры Жени – потеря мужа, а через месяц – сына! Да, беда не ходит одна... Знаю, испытал на себе. Ирина еще юна, у нее все впереди <...> Итак, дорогой друг, крепитесь, делая скучную работу, [нрзб.] не своя, но все же «не складывайте оружия и еще думайте повоевать». Это хорошо, замечательно хорошо! <...>

Новости у меня таковы – мой новый директор* завтра уезжает в Ленинград совсем <...> Ко мне он относился с предупредительностью предельной. Я для него непререкаемый авторитет. Назначен уже новый, но уже не он, а она, местный педагог <...> В моей работе есть доля, что меня компенсирует – это любовное отношение моих малышей ко мне. Они приходят запросто – приносят, что сделают дома или просто так – посидеть или что-нибудь спросить. Менторства я не люблю – Вы это знаете, но часто приходится отдавать нужное себе время – и тогда бывает досадно, но такова «диалектика» вещей.

<...> Мне хочется спросить, не знаете ли, что делают в области живописи А. Тышлер, Д. Штеренберг, Никритин и другие одержимые, вроде Татлина? Не может быть, чтобы они тоже пошли по массовке? В это я не верю <...> Надежды у меня на приближение к Москве мало, вернее, что было, и то сошло на нет. Главное лицо В[ладимир] С[ергеевич] Городецкий** для меня совершенно <...>, как-то изменился – и не проявляет того, что раньше поражало и радовало – теперь же, напротив, – безмерно огорчает – я крепко в него верил <...> Уже и поздно, а еще нужно сделать себе «ужин» – правда он немудрящий – кипяток и хлеб с солью. Крепко жму Вашу руку. Михаил.

* Директор Рыбинского Дома пионеров, где М. Соколов вел кружок рисования. ** В. Городецкий, инженер, почитатель Соколова, хранивший часть его работ.

М. Соколов А. Софроновой, из Рыбинска в Москву, 3 сентября 1944 года:

<...> Жду, жду ответа, а его все нет. Получили ли Вы мое августовское послание? <...> На днях получил письмо от Варв[ары] Павл[овны Малеевой]. Письмо более чем невеселое, она сама говорит о «смятении чувств». Это на нее не похоже. Она крепкий и волевой человек, любящий жизнь, и этот пессимизм, что называется, не ее стиль. Побывайте у нее, узнайте, откуда такая напасть? Ник[олай] Мих[айлович Тарабукин] пока молчит. Письмо ему послал с месяц назад. Не хочется верить, что не ответит, это было бы не в его пользу.

Напишите о выставках: – 1) Пейзажа* и 2) Павла Корина** – этого из преуспевающих, несмотря на лампады, монашеский вид и т. д. и т. д. Вы ведь знаете о нем, что за фигура – не дурак, видно, – а я вот, безусловно, дурак и большой, но «горбатого могила исправит» – мы русские богаты на чудесные и изумительно верные пословицы <...> Сейчас слушаю Москву – передают концерт. Ну, вот, я как будто в Москве – черт возьми! Не задерживайте с ответом. Привет всем вашим и Вам от всей души.

* Выставка пейзажа открылась 1 августа 1944 года в Москве в Выставочном зале МТХ (Кузнецкий мост, 11). ** Выставка произведений художников П. Корина, В. Крайнева и М. Рындзюнской открылась 12 июня 1944 года в Третьяковской галерее.

М. Соколов А. Софроновой, из Рыбинска в Москву, 15 сентября 1944 года:

Милая, дорогая Антонина Федоровна! Рад был получить весть от Вас – начал беспокоиться Вашим молчанием. Большое спасибо Вам за присланное, особенно меня умилил жилет – мой как раз пришел в негодность, – и теперь я, что называется, барин. Пишу Вам несколько строк: время на учете до минуты. А. А. [Шапошников] спешит, а мне нужно написать десятка полтора писем, отобрать и привести в порядок рисунки для МОСХа* – а потом, время на разговоры, служба. Скажу о себе – жив, здоров, работаю, буду работать, много читаю и т. д. и т. п. В расхват сам у себя <...> На Ваше письмо отвечу письмом уже после отъезда А. А. Дружески обнимаю. Михаил.

* В то время М. Соколов пытался восстановить свое членство в МОСХе.

А. Софронова М. Соколову, из Москвы в Рыбинск, 27 сентября 1944 года:

Дорогой друг, Михаил Ксенофонтович! Пользуюсь свободной минуткой, чтобы написать Вам под непосредственным впечатлением чудных Ваших рисунков. Сегодня заходила к Андрею Ал[ександровичу Шапошникову] за Вашим письмом и видела их все. Не подберешь к ним другого сравнения, как с жемчужинами, как по внутренней их ценности, так и по тончайшей световой игре. Мне кажется, что, сохраняя все мастерство и живописные качества прежних Ваших рисунков, они еще выше по своей внутренней сконцентрированности и выпуклости, и шлифовки образа. А маленькие *Тайги* также чудесны! Привет Вам и благодарность за пиршество сегодняшнего дня! Это, ведь, редко теперь перепадает.

Вы вот спрашивали в прошлом письме о выставках, – не знаешь, что и написать, – так все тускло, а в общем – все то же и то же. О Корине я и не знала, что у него сейчас персональная выставка, да и не пойду смотреть*. На большой выставке в Третьяковке «Советская живопись за годы войны»** видела его триптих «Александр Невский» – огромнейшие полотна – тяжеловесная стилизация с претензией на монументальность и довольно неприятная по цвету. На всей этой огромной выставке, которую я, правда, пробежала очень быстро, мне понравились только пейзажи ленинградца Пакулина, в которых есть аромат подлинного живописного переживания, да еще два портрета, тоже не штампованных и довольно живописных – фамилию художника забыла, – какая-то нацменская. В остальной массе, м. б., и попадаются вещи поприличнее, – но больше «неприличия».

То же и на выставке пейзажа. Пейзажи Кукрыниксов? Конечно, в них есть известное мастерство и скромный лиризм, но как-то это не подкупает и не трогает, и в самой этой скромности подозреваешь нарочитость и оглядку на кого-то, на Левитана что ли. Штамп: «Скромная, милая, простая русская природа». Вроде – «добрые близорукие глаза и насмешливая улыбка Антона Павловича».

Да, вот неожиданно бывает наткнешься, – недавно в Литературном Музее на Чеховской выставке увидела рисунки его брата, – какой, оказывается, был прекрасный рисовальщик, и хотя вещи журнального масштаба, но сколько в них мастерства и даже французского изящества и блеска! Рядом позднейшие сатириконцы и пр[очие]

кажутся грубыми, доморощенными. У Гаварни – имя, но Чехов мне показался и тоньше и острее его.

Репина*** выставка небольшая по количеству вещей и как будто уже бывших на прошлой большой его выставке. Конечно, его фигура как живописца, – в теперешнем восприятии переросла прежнюю оценку нашего поколения, когда мы видели в нем только его натурализм. Есть вещи прекрасные – животрепещущие куски, есть и благородно-живописные и, вероятно, их было бы больше, если бы у него была такая же сила сопротивления передвижнической среде или такой же взрыв личных внутренних сил, как у Сурикова и Врубеля. Есть еще какие-то выставки, – но все не обойдешь, не пересмотришь.

Мне недавно «повезло». Ира возила по просьбе Левашовой ее вещи на совет в Измайловские мастерские, (где в жюри Куприн и Масленников), прихватила наудачу и пару моих – между делом написанные этим летом два букета – их приобрели. Но платят там гроши – 270 и 360 р[ублей]. Все же это выручило нас на некоторое время и дало возможность обернуться. К Измайловскому располагает то, что там простая и легкая атмосфера и, хотя и платят дешево, но зато снабжают бесплатно материалами – краски, холст, растворители. Они заключили со мной договор до Нового года. Еще в начале лета, – я писала Вам, – купили два пейзажа из старых. Договор на две вещи в месяц (минимально), но это, собственно только формальность и не обязывает меня даже и к двум вещам, а нужно, главным образом, для проведения счетов через бухгалтерию и для выдачи материалов. Большинство же работают там в штате. Мне штат не предложили, – из осторожности – неуверенности, что мои вещи будут находить сбыт. Оно и лучше, т. к. хотя штат и дает рабочую карточку, но и больше связывает – тогда уже выполнение месячной нормы обязательно.

Белый мой подвигается, но не так быстро, как хотелось бы, т. к. работать приходится урывками, большей частью в ночные часы, если не бываешь очень уставши или же не подвинтишь себя божественным бальзаковским напитком. Такие ночные пиры устраиваю, когда хожу ночевать в свой Б. Афанасьевский. В основном же моя база по-прежнему у Ирины. Здесь – много шума и суеты семейного гнезда, и большой квартиры со многими жильцами. Но пока еще нет возможности совсем переселиться к себе и оставить Ирину одну. Сейчас она ушла в гости, а внук уже почивает. Мальчишка славный и интересный, хотя довольно строптивый, – но, главное, по-детски симпатичный, что очень редко встречаешь теперь в детях – в большинстве уже сразу видишь их увеличенными в будущем взрослом облике, а детская компания, с которой приходится водиться Жене, за недостатком другой, просто приводит меня в дрожь своей мещанской сутью и озорством.

Варв[ара] Павл[овна Малеева] заходила на днях в Афанасьевский, но меня, к сожалению, там не было. Лиду [Софронову] она застала. Она думала раздобыться у меня лаком. Она, ведь, помимо переводческой работы – мастерит еще абажуры, теперь расписывает какие-то горшки и делом этим очень увлекается. При ее большом вкусе получаются интересные красивые вещи. Может заняться и станковой живописью. Не знаю, что вызвало «смятение чувств», о котором она Вам писала. В последний раз я видела ее

в ее обычном равновесии. Но, кажется, у нее были какие-то неприятности на работе и неприятные деловые хлопоты о пенсии после мужа. Может быть это?

Ну – привет. Я рада, что Вы, по словам Ан[дрея] Алек[сандровича Шапошникова], поправились и выглядите хорошо. Жду обещанного ответа на предыдущее мое письмо. А. Софронова Что же Ник[олай] Мих[айлович Тарабукин] так и не ответил Вам? Вероятно, скоро они вернутся уже в Москву. Увижу его – призову к ответу.

* О выставке П. Корина см. комментарий к письму М. Соколова А. Софроновой от 3 сентября 1944 года. ** Имеется в виду Всесоюзная выставка «Героический фронт и тыл», открывшаяся в Третьяковской галерее 21 ноября 1943 года. В живописном разделе экспонировался триптих П. Корина «Александр Невский». *** К 100-летию со дня рождения И. Репина, помимо вечеров его памяти в Большом театре, ЦДКА, Клубе писателей, МОСХе, с 19 августа в Третьяковской галерее была организована четырехдневная сессия с показом картин, посвященная его творчеству.

М. Соколов А. Софроновой, из Рыбинска в Москву, 3 октября 1944 года:

Дорогая, милая Антонина Федоровна, мне было очень приятно получить Ваше письмо – и узнать из него, что моя «продукция» не оказалась никуда не годной и кого-то может порадовать. Я был бы Вам благодарен, если Вы сказали бы особо о том, что из виденного более всего показалось Вам интересным. Для меня самое «приятное», это пастель – образ молодой девушки – и потом «Моцарт и Сальери» – эта тема меня волнует. У меня есть другой вариант – не фронтальный, который видели Вы, а вот какой. Моцарт сидит за роялем в глубине, на переднем плане – Сальери кладет яд в бокал. Мне хочется решить образ Сальери – он сложнее, чем Моцарт (хотя и не гениален, как тот) – «гуляка праздный». До чего же, черт возьми, велик Пушкин! Ведь ни слова не прибавишь, не убавишь – а сильнее не скажете! Люблю его сочинения. Думаю сделать иллюстрации к «Скупому рыцарю», к «Каменному гостю» и другим «Маленьким трагедиям» Пушкина, стоящим больших вещей Шекспира.

Рад за Вас, что Вас «заарендовали», и Вы будете делать более приятное для себя, чем ретушь и подобное. Для меня неожиданно, что Ник[олай] Ник[олаевич] Масленников существует еще в Москве и занимает положение. Почему-то я думал, что он прокатился к Северу. При встрече передайте привет от меня, а также мой адрес с просьбой написать. У него здесь есть люди, которые имеют все. Я думаю, что Вы понимаете – для меня это важно.

Итак, Вы находите, что Репин требует переоценки в сторону повышения его акций? Но как это согласовать с той торжественной юбилейной помпой, что была? Это крайне интересно. Между прочим, от Николая Тарабукина получил хорошее письмо, и наша старая дружба, думается, восстановлена. Я ответил на его письмо. <...> Коля Лавров*, побывав на его выставке (Репина), написал мне несколько пессимистических строчек – о влиянии его на русское искусство и на сегодняшний день... Хотелось бы самому посмотреть – и затем сделать окончательные выводы.

Но мне окончательно непонятна значимость П. Корина – этого хитрого, умного «монашка» (форма для дураков – надувательство). Мне кажется, он соединил воедино

А. Иванова и Нестерова – взял самое отрицательное, плохое у того и у другого (у Нестерова последнего периода – его жесткость, черноту и синеву очей).– Нестеров для меня дорог своими ранними глубоко образными поэтическими вещами – Отрок Варфоломей, Старец и др[угие], а также синтетическим русским пейзажем с березами – до которого Левитану даже не дотянуться. Не согласны? У меня «зуд» против Левитана – все его настроения в пейзаже – сплошная литература. – У него дачное отношение к теме (так ищущие дачу выбирают «красивое» место – чтобы было то-то и то-то – и солнце, и речка, и лесок, и остальные все сто удовольствий). Вы, я думаю, понимаете, что я не против лирики – я за лирику, но за подлинную – на пластично-живописной основе <...>

Вот сейчас по радио слушаю русские песни в исполнении Обуховой под виолончель и рояль – замечательно! «Не брани меня, родная...» Хватает за душу... Как хорошо, что мы не немцы – они вот этого не понимают – Но все же как могли у них быть – Моцарт, Шуман, Шуберт – непонятно! Если Вам кажется, что я болтаю много всякой всячины – не взыщите... накатило. С Вашим письмом получил послание и от В. Н. Лазарева** (он ведь теперь академик, и я сердечно за него рад). Письмо хорошей искренности, в моем положении это особенно ценно <...>

Сейчас я верчусь, как белка. На днях у нас открытие сезона – в Доме пионеров, – школьники съехались отовсюду – из лагерей, из совхозов, колхозов, и по открытию мой кружок устраивает выставку, а это не просто из-за отсутствия нужных материалов в оформлении (начиная с гвоздя). Сделано же много – собственными руками на совершенно пустом месте – посмотрим, какой получится «резонанс». Боюсь, не получилось бы известного «бисера» из притчи. Привет Вам – удачи, покоя и счастья <...>

* Скульптор Н. Лавров был учеником М. Соколова. ** Историк итальянского искусства В. Лазарев был почитателем таланта М. Соколова и собирателем его произведений. Помогал ему материально до, во время и после ссылки.

А. Софронова М. Соколову, из Москвы в Рыбинск, 25 октября 1944 года:

Дорогой Михаил Ксенофонтович! Всегда по получении Вашего письма я стремлюсь сразу же Вам ответить, но т. к. накапливается многое, о чем хочется написать, и знаешь, что не сможешь ограничиться короткой писулькой, а свободные минуты наперечет, – то ответ задерживается. Не приписывайте мое долгое молчание забвению и учтите проклятые тиски быта, особенно осложненного теперь, когда вопрос о том, на чем сварить картошку, разрастается до проблемы и отнимает массу времени.

Постараюсь ответить сейчас на кое-какие Ваши вопросы. Прежде всего о рисунках. Чтобы отцедить из них самые «сливки», мне надо бы еще раз их все просмотреть. По авторам лично для меня, наиболее волнующие, пожалуй, Диккенс и Гюго. Те, которые наиболее дороги Вам – пастель и «Моцарт и Сальери», – запомнились отчетливо. Первая – восхитила безоговорочно, а вторая (фронтальная), прекрасная в частях, немного расхолаживает именно своей фронтальностью и распадается в восприятии на Моцарта и на Сальери. Верно, во втором варианте, о котором Вы пишите, композиция органичнее связана с темой. Очень вы-

разителен и «Медный Всадник». Хотя Андрей Ал[ександрович Шапошников] и указал здесь на кое-какие несоответствия (уровень воды, при котором Евгений должен был бы с головой в нее погрузиться), но я такие ляпсусы замечаю в последнюю очередь, вернее, могу не замечать, если не укажут, но построение и звучание вещи мне кажутся здесь замечательными и соответствующими пушкинскому образу. Вот сам Пушкин (с женой и царем) меня не так удовлетворяет. Он как-то слишком женственно утончен.

Анна Каренина, хоть внешне и не толстовская Анна Каренина, но все же я определила ее как Каренину, – оказывается и Вы ее так «окрестили». Замечательно остро и совершенно в своей законченности. И очень красиво! Что делаете сейчас? Удается ли работать или дела служебные Вас замотали? Пока не могла еще передать Масленникову Ваш привет и адрес, т. е. я сама его ни разу не видела, – только знаю, что он там. Мне также интересно было бы с ним встретиться, но на советах (по принятию вещей) я не бываю – себе дороже стоит! – а вещи – 1–2 раза в месяц – отвозила пока Ирина [Евстафьева]. В октябре взяли еще две вещи – цветы, и сегодня как раз Ира отвезла пару букетов – это уж будет моя норма за ноябрь. Как видите, особенно не разживешься и от ретуши никак не избавишься. Конечно, можно развивать больше энергии, но ведь требования там все же специфические, держат тебя в узде, а еще для цветов нужна натура, хотя бы клочок ее, а где его возьмешь зимой или поздней осенью?

О Репине я бы сказала так, что раньше, совсем давно, я не видела разницы между натуралистической трактовкой вещей у него и скажем у [В.] Маковского, но еще на последней его большой выставке меня поразило то, что во многих его вещах проступает наличие подлинного и большого живописного темперамента, который как-то сочетается у него с посредственностью всего его духовного облика. Мне кажется, что не о его личном влиянии на русское искусство можно говорить, но о влиянии его среды и эпохи, которые заедали и его самого. Советчики его портили, а он, верно, к ним очень прислушивался. Насчет Левитана вполне с Вами согласна – у меня точно также безнадежная «оскомина» от всех его построений.

Марину [Баскакову] я видела – она заходила ко мне – она одна из очень немногих, кто за эти годы совсем или почти не изменилась. Выглядит хорошо, – стала разве чуть посолиднее, – но это уж так и полагается. Кажется, очень неудачную нашла она себе работу – разъездную, целый день по трамваям, кого-то инспектирует, совсем, по-моему, это не по ней. Но, как будто, она надеется, что по истечении испытательного срока сможет отказаться от должности и найти что-либо более подходящее.

Варвару Павл[овну Малееву] давно не вижу, – никуда не хожу. К Мавриной так до сих пор и не собралась посмотреть ее церкви. Была вот только у Тарабукиных в прошлом месяце, Люб[овь] Ив[ановну] видела после долгой разлуки в первый раз. Наконец, и она поддалась времени, стала совсем седая. Ник[олай] Мих[айлович] показался более изнуренным и угнетенным, чем при встрече на улице, возможно, был усталым. Из Вашего письма к нему, которое он дал мне прочесть, узнала, какую еще Вы понесли потерю – и рисунков, и рукописей. Да, перемолоть это, верно, было трудно!

С Люб[овью] Ив[ановной] посетили выставку Бруни и Фаворского – здесь неподалеку, в Доме Архитектора*. Боже, вот безнадежный сухарь – Фаворский – какой-то фанатический сухарь, особенно в рисунках с натуры карандашом и акварелью. Бруни – посвежее и поприятнее, но тоже довольно подсушенный – в одной только акварели вдруг заиграл и расцвел, – но она и выпадает из всех по стилю и по приемам. У обоих темы восточные – Ташкент, Самарканд.

Обиталище у Тарабукиных в прежнем своем виде, – не знаю, видели ли Вы комнату Ник[олая] Мих[айловича], переделенную пополам книжными полками? По-прежнему – чистота до лоска. На стенах – работы Люб[ови] Ив[ановны]. Из новых есть несколько очень хороших вещей, свежо и непосредственно. Вот у нее – цветы пахнут, не то, что у Фаворского!

Я не так давно покончила с «Петербургом». Был тут и «миг вожделенный» и «непонятная тайная грусть». Сделала, собственно, тот минимум, который нужен для практических целей, связанных с этой работой, а так, будь возможность, – продолжала бы и еще, так как очень она меня «забирала», да и не так уж довольна сделанным. Ну, я совсем записалась, и время уже очень позднее. Буду ждать теперь, чтобы на Вас «накатило». Надеюсь и желаю, чтобы это было поскорее. Привет, будьте здоровы и счастливы. А. Софронова.

* Выставка акварели и рисунка Л. Бруни и В. Фаворского открылась 2 октября 1944 года в Московском Доме архитектора.

М. Соколов А. Софроновой, из Рыбинска в Москву, октябрь 1944 года:

<...> Сегодня еду в Ярославль – в связи с выставкой нашего кружка – поэтому в сборах и проч., и проч. Напишу оттуда <...> Предстоит бой – выставка вызовет «дискуссии», так как работы – детей, но по характеру профессиональны и могут быть показаны на любой выставке, и эти работы не учебные, а творческие – т. е. сделанные совершенно самостоятельно – дома, и даже маленькой моей поправки нет – а уже идут разговоры в «кулуарах», что это сделал сам художник (?!), то есть я. Нужно дать отпор, а то тень падает в недобросовестности, как с «темной лошадкой» на бегах, где американку выдают за чистокровную русскую. Пишите. Знайте и впредь: если нет тотчас же моего ответа, значит, не потому что я не ответил, а по иным причинам. Привет сердечный Вам и всем Вашим <...>

М. Соколов А. Софроновой, из Рыбинска в Москву, воскресенье 29 октября 1944, вечером:

Дорогой, дорогой друг мой, от Вас давно, давно нет вестей – Получили ли мои письма? <...> На днях получил известие, что Сер[гей] Эйгес был тяжело ранен с потерей зрения и через три дня умер. Для меня это большая утрата. Он был предельно кристальный человек, большой честности и благородства и, вне всякого сомнения, подлинный художник. Что немного связывало – «точность формы», академизм, – но, безусловно, это было бы изжито – творчески же у него всегда был «накал», горенье. Никогда, ника-

кой «сделки с совестью». Мир праху его. Смерть почетная – не на постели дома от старческих недугов, а в расцвете всех сил – и гибель за родину.

Как Вы? Марина [Баскакова] уже с месяц в Москве, у себя. Кажется только, что нашу комнату живущие там превратили черт знает во что – сплошной свинушник. Навестите ее и напишите, как Вы ее нашли – и всю обстановку, а также и о том, чем она «дышит» – хорошо? Я верю в Вашу чуткость, и Вы понимаете меня. Ну, вот. Новости у меня таковы: есть, кто делит со мной одиночество – это ГАЛЧОНОК с подбитым крылом. Ему посвятил стихи. Они еще в «сыром виде» – не судите строго. Но кажется, кое-что в них есть –

Галчонку

Ворон каркнул: «Never more!»
Эдгар По

Со мной мой галчонок, со мной!
Он с подбитым крылом, как и я.
Но он машет подбитым крылом.
Но уж больше ему не летать.
Ему уже больше не петь.
Он невольник, в неволе, в неволе...
Со мной мой галчонок, со мной.
Он мне друг, сестра и жена,
В нем вся нежность моя,
В нем и удаль былая моя,
В нем и песня моя,
Которой теперь уже нет.
Со мной мой галчонок, со мной!
В нем романтики нет ни на грош.
Он совсем некрасив.
Он совсем неказистая птица.
Он не ворон Эдгара, не райская птица,
Не скворец и даже не дрозд, –
Простая, простая он птица!
Галчонок, галчонок ты мой!
Наша жизнь как туман
Наша жизнь как дурман
Наша жизнь словно дым.
Наши ночи длинны,
Наши ночи черны.
Наши ночи без сна.
Наши дни коротки, коротки,
Наша песня молчит,
Не звучит, не звучит...
Отзвучала она.
Галчонок, галчонок, любимый ты мой –
Ты со мною навеки, галчонок ты мой!

М. Соколов А. Софроновой, из Рыбинска в Москву, 30 октября 1944 года:
Дорогая, милая Антонина Федоровна <...> Спасибо, что черкнули о Ник[олае] Мих[айловиче Тарабукине]. Я теперь знаю, что письмо мое он получил. Он до сих пор еще не ответил, к огорчению моему. Итак, значит, Любовь Ивановна седенькая. Ну, а в остальном? Бодра и еще импозантна? А? И так же экспансивна и влюблена в Николая? Что же, это не плохо – не так скучно <...>

Спасибо за информацию о выставке Фаворского. Мне все же думается, Фаворский от своего формализма головного и [нрзб.] в гравюрах – сужу по некоторым иллюстрациям книжным, что мне пришлось увидеть, – шагнул далеко. Потом у него уже есть

подручный, верный слепок с него – его сын Никита. Знаете ли работы этого юноши? Вне всякого сомнения, талантливый, но только над ним властно отцовство. У него много впереди – и еще неизвестно, какое будет окончательное творческое лицо.

О Репине. Я, пожалуй, соглашусь с Вами, возражений у меня больших нет. Но вот одно все же удивляет: почему физическая старость так сильно наложила свою руку на его творчество, да и не только на его, но и на многих других наших художников – на Сурикова и других, – чего совершенно нет у Тициана (в 99 лет!), Рембрандта, Ренуара, Дега. Напротив, чем старее они становились, тем совершеннее и дерзостнее и моложе их работы. В чем тут дело? Какой-то рок! Не отсутствие ли настоящих живописных традиций приводило к снижению мастерства? На себе (а я уже далеко не юноша), я груза прожитых лет не чувствую, и, думаю, что до конца дней своих буду в «движении» и «молодым». Чур-чур! – не сглазить бы!

Слышал, что возвращается из Новосибирска Третьяковка*. Какую же сделают экспозицию? – Сейчас там работает Герм[ан] Вас[ильевич] Жидков – замом директора, любопытно, под каким «углом», в каком «разрезе» будет экспозиция, а ведь от этого зависит весь «вид» – звучание всего ансамбля галереи <...> Я был бы рад, если бы Вы посмотрели выставку моих питомцев (много масла) – также несколько и моих работ: птицы и тыква, «идущая» за дыню, золотистая, рядом с бокалом розового вина, и другая – темно–вишневая, есть сверкание драгоценных камней! Но все же... это «между прочим», а то, о чем думаешь, что по-настоящему волнует – остается неосуществленным (причин на это много).

Да, «там»** – я потерял лучшее, что было сделано за те годы, что не доверял посылке – из посланного более половины не дошло, а оставшееся находится у Над[ежды] Вас[ильевны] Розановой. Это ее собственность, но тоже неизвестно где. Городецкий взял у нее мои рисунки и куда-то отослал к черту на куличики... И Над[ежда] Вас[ильевна] никак не может получить назад ее собственность. Какая-то дичь <...>

* Фонды ГТГ были возвращены в Москву из эвакуации в начале декабря 1944 года. ** В тюрьме и лагере.

А. Софронова М. Соколову, из Москвы в Рыбинск, 16–27 ноября 1944 года:

Привет Вам, дорогой друг, и спасибо за письма, – получила их оба, причем первое (с «Галчонком») пришло много позже, – кажется, провалялось в Б. Афанасьевском, в чужой квартире. Живу по-прежнему в пленении у бесконечного множества дел и забот и потому настроение Вашего «Галчонка» мне понятно, но не завела бы сейчас себе галчонка, даже самого маленького! Это не значит, что я «смотрю со своей колокольни» и не могу расслышать «вопля» Вашей души, который достаточно выразителен. И, хотя исходные точки другие, но могу и я петь в унисон с Вами: «Наша жизнь, как тупик, наша песня молчит...»*

23/XI. Начала это письмо с неделю назад, но что-то помешало и пришлось прервать. Да и настроение все эти дни было препоганое – от предвкушения, что опять придется предстать перед «синклитом» – т. е. в МОСХе, – с работами за последний

год. До чего нудно и противно, пока решили еще раз проделать эту мучительную операцию. Наконец, это уже позади – происходило вчера, но результата еще не знаю, да и «переживаю» это гораздо легче, чем самую процедуру и вполне готова к тому, что мне опять натянут нос.

«Синклит» был весьма торжественный, в большом зале заседало около 20 персон, из коих я признала только Алякринского, Шмаринова, Бруни, Могилевского, а то все неведомые мне лица. Алякринский выглядит совсем старичком, седой, очень худой, да и Бруни очень сдал, тогда как перед войной еще ходил крепким налитым бычком. Показывала я иллюстрации последние и несколько акварельных портретов. Лица были непроницаемые. Интересно, как дело у Вас с восстановлением? Собираюсь все позвонить Шапошникову, узнать у него.

24/XI. Опять пишу с перерывом – не везет этому письму. Вы просите зайти к Марине [Баскаковой], сделаю это охотно, но, увы, не могу поручиться, что это мне скоро удастся, хоть и живу поблизости. Она ведь дома бывает только вечерами, а вечером или работа срочная – ретушь или так уходишься за день, что страшно подумать о том, чтобы выползти куда-нибудь во мрак и холод. Теперь на московских улицах хоть и светлее прошлогоднего, но все же часто бредешь ощупью.

Мои вылазки на свой чердак в Б. Афанасьевском прекратились, – теперь там холодильник: центральное отопление не действует и, по халатности домоуправления, маленькой печурки нет. У Лиды ее «процесс» кончился благополучно. После недавних постановлений о площадях эвакуированных и о волоките в судах, – делу ее, наконец, дан был ход – захватчица ее выкатилась – тут и комната для нее нашлась в домоуправлении. Но и Лидина комната требует какого-то утепления. Как Вы в этом отношении? Хорошая ли у Вас комната, тепло ли в ней?

27/XI. Дорогой Михаил Ксенофонтович! Меня прямо мучает, что я никак не отправлю Вам послание. Кажется, сейчас закончу это судорожное письмо и завтра снесу на почту, хотя еще о многом хотелось Вам написать. Сейчас расскажу Вам еще только о результате в МОСХе – узнала в субботу. Ну, я, конечно, опять повисла в воздухе – голоса разделились и дело переносится теперь уже на решение правления – опять вызовут и опять являться на синклит с работами. Доброжелатели (кажется, в их числе – Шмаринов, Алякринский, Родионов и еще кто-то) передавали через Киру Никол[аевну] совет: на правлении дать побольше из старых работ, а «Петербург» совсем не показывать («уклон!»), т. к. иллюстрации трудно будет защищать. Сколько мытарств и камней преткновения (тогда как знаешь, какого только народу нет в МОСХе, кому бы и художниками не след называться!). Ну, да Бог с ними, – вернее, черт с ними. Как-нибудь доведу дело до конца, постараюсь не тратить на это слишком много нервов.

Привет Вам, пишите скорее о себе, – как живете, с кем «водитесь», над чем работаете. Стараюсь представить себе обстановку Вашей жизни, но, верно, все не так, как представляется. От наших сердечный привет. А. Софронова.

* Строка из стихотворения М. Соколова.

М. Соколов А. Софроновой, из Рыбинска в Москву, 2 декабря 1944 года:

Дорогая, милая Антонина Федоровна. Ваше долгое молчание меня беспокоит. Страшно грустно было читать Ваше письмо. Думал: вот человек в Москве, а не радуется, как будто, кроме жизненной суеты, ничего нет! Мне кажется отсюда, жить в Москве – большое счастье! Значит, все относительно, как Ваше, так и наше отношение к столице. Ваше мытарство с МОСХом, я думаю, все же кончится благополучно, и Вы тогда вздохнете свободнее <...> Вы ничего не сказали и о том, передали ли мою просьбу Алякринскому? Я послал ему письмо с А. А. [Шапошниковым], но он, по своей дикости, бесконечно тянет. Мое письмо В[ере] П[етровне] Марецкой*, данное ему еще в первый приезд, он до сих пор не передал ей. Так же ряд других услуг до сих пор не выполнил: он даже не считает нужным меня информировать, как и что. Вы не подумайте, что я так требователен и ставлю ему это в обязанность – конечно, нет <...> Но не люблю я этого. Вы знаете: у меня все нараспашку, настежь, с треском, а не с копотью!..

С МОСХом у меня тоже до сих пор канитель, хотя хорошо знают мое положение, пишу им чуть ли не каждый день. Прошло три месяца, и – ни с места! У меня кишки к брюху подвело. И как получу утверждение, та ли еще канитель будет здесь, так же [и в Рыбинске] спешить не будут, протянут лишних месяца два, им – экономия, а к тому времени мне сдохнуть можно. Весело!! Не правда ли? <...>

Хотел бы очень видеть Ваш «Петербург». Неужели есть опасения, что не ответят? Почему? Что нельзя будет защищать? Что тогда за публика? Каждый оберегает свою задницу? Герои! Нечего сказать, а именуются художниками! Грош цена им! Когда же эта «музыка» кончится? Чтобы из МОСХа прогнали всю шваль, не имеющую отношения к искусству! Кажется, в графической секции играет роль Сокольников? Вы с ним знакомы еще по «Academia». Он даже ездит по областям в качестве эксперта и приемщика работ на московские выставки. Жив курилка: и пристроился, и преуспевает! Ну, ведь им и карты в руки! Дорогой друг! Пишу Вам только эти строки, так как мне пришлось написать только что 4 больших ответственных письма и, нужно признать, они меня выкачали <...>

* Народная артистка СССР В. Марецкая была хорошей знакомой М. Соколова. В 30-е годы жила в одном с ним доме.

Е. Слуцкий А. Софроновой, Москва, 5 декабря 1944 года:

Дорогая Нина! Посылаю 100 рублей за дрова, которые Лидия Евлампиевна [Случевская] принесла вчера вечером. Просьба позвонить ей о дровах по телефону <...> На пятницу условлен показ 13 иллюстраций к «Петербургу» вдове Андрея Белого. Живет рядом с Лидией Евлампиевной. Надо придти к Случевской в половине седьмого, и, если, случайно, ее еще не будет, располагаться, как у себя дома, и немного подождать. Насчет музея кое-что тоже подготовлено. Л. Е. сама расскажет. Ваш Евгений.

А. Софронова М. Соколову, из Москвы в Рыбинск, 25 декабря 1944 года:

Получила Ваше письмо, дорогой Михаил Ксенофонтович! Незадолго до этого звонила А[ндрею] А[лександровичу Шапошникову] – справлялась о Ваших делах в МОСХе. Говорит, что сделал уже все, что от него зависело и что все теперь в руках Лукьянова (кажется?), который успокаивает обещаниями, что скоро дело двинет, но оно, тем не менее, не двигается. Да, волокита и бюрократизм поистине классические! Меня тоже еще не вызывали на высший суд – на заседание правления, а уж столько времени прошло. Дело, м. б., и кончится благополучно, но тогда, верно, когда в этом уже не будет острой необходимости. А пока – все та же кабала борьбы за существование и ни минуты вольного вздоха!

Вы пишите о счастье быть в Москве, – да, конечно, Москва – это наш дом, и я счастлива, что татарская изба в голой степи и путешествие с коровами в Москву остались позади, но особенно остро это ощущалось первое время, а теперь уже переживаешь домашние трудности и неприятности. В прошлое воскресенье я выбралась, наконец, к Марине [Баскаковой] и, увы, неудачно – не застала ее. К Варв[аре] П[авловне Малеевой] заходила недавно по делу и тоже застала ее на ходу, успели только поговорить на улице, пока шли до метро. Варв[ара] П[авловна] в плохом состоянии, доработалась до переутомления, бегает в хлопотах об отпуске, но дело двигается плохо – всюду какие-нибудь рогатки. Когда же мы изживем это время сплошных трудностей и тяготы?

Ну, довольно хныкать, расскажу лучше Вам о том, что довелось видеть интересного за это время. Во-первых, не так давно только попала, наконец, к Мавриной, видела ее церкви, – они мне очень понравились. Это серия небольших акварелей. Церкви поданы в пейзажном окружении, в некоторых даже пейзаж, как таковой, преобладает. В ее работах меня всегда волнует радостная изысканность цвета. В этих работах кроме модернистской остроты и выразительности (впрочем сильно смягченных против прежних ее работ), есть и какая-то исконно-русская настроенность, заставляющая вспоминать наш лубок и икону, но не в смысле внешнего подражания формальным приемам, а в более глубокой и культурной переработке.

Еще недавно натолкнулась на интересное явление. У Слуцких я познакомилась весной с некоей Случевской – сотрудницей Литер[атурного] Музея – своеобразный и интересный человек, – она-то и втянула меня в работу над А. Белым (кстати, она же познакомила меня недавно с его вдовой – и, кажется, это знакомство укрепится, что со мной редко случается). Так вот у Случевской несколько лет назад умерла большой ее друг – профессор-литературовед Рыбникова, которая до 47 лет не держала в руках карандаша, затем начала понемногу рисовать – примитивно, но остро, а затем вдруг, как по какому-то наитию, сделала серию иллюстраций к «Слову о Полку Игореве», но не успела закончить – остановилась на 11 рисунках. Много о них слышала раньше, и, наконец, увидела их.

Должна признаться, что, действительно, это поразительно, до того проникновенно в духе эпохи и иллюстрируемого произведения они сделаны и не по стилизаторски, а по духу и по силе выражения, и при этом очень твердой рукой мастера. Единственно, чего

мне в них не хватает – это цвета – они, хотя и разных расцветок, – но монохромны каждый в отдельности – красный, серый, коричневый лист. Случевская старается продвинуть их в Музей, но, конечно, наталкивается всюду на перепуг: «декаденство», «пессимизм» и пр[очее], наряду с восторженными отзывами с глазу на глаз. Когда ваши иллюстрации освободятся в МОСХе, то мне хотелось бы познакомить с ними Случевскую – она должна их «учуять».

С Масленниковым, – не сердитесь, – дело никак – не вижу я его, т.е. он бывает только на советах, а я на советах не бываю, – но мне пришло в голову, что можно позвонить ему в день совета, хотя, кажется, и не каждый совет он бывает, но попробую сделать это в ближайшую пятницу. Надо кончать письмо и бежать в магазин («не дают ли чего-нибудь?»), и в банке платить по электрическому счету. Но за мной еще рецензия на Вашу «Русь»*. Скажу, что она мне нравится по отдельным образам и что в ней чувствуется напор и подъем, но кажется мне не выдержанной по ритму. Я не против перебивки в ритме, но тут не везде он кажется мне оправданным – как-то хочется местами пообтесать. Затем в строке: «Но сотни стрел вонзающих со свистом», – «вонзающих», ведь неправильно, а должно быть – «вонзающихся», – но тут мне кажется, с успехом можно заменить «пронзающих». «Врага обнимем, словно други», – это хорошо, – но повторение смысловое «в объятьях дружеских смертельных» – уже разбавляет силу впечатления от образа. Будьте здоровы! Если бы знали, как теребит и мешает писать любезный мой внук: «то – дай это, то возьми, штаны застегни» и т. д. А ваш галчонок как поживает? Еще раз всего хорошего и заранее поздравляю с Новым Годом, т. к. знаю, что особого поздравления написать не соберусь. Пишите! А. Софронова.

* Свое стихотворение «Русь» М. Соколов прислал Софроновой в предыдущем письме.

Из автобиографических записок:

1945. 19 января принята в МОСХ на правлении. В мае начала «Московскую симф[онию]» Белого[5]. Переселение в Афанасьевский[6]. Лето: «Симфония». В конце августа Клав[дия] Ник[олаевна] смотрела рисунки. Подарила мне «Мастерство Гоголя»[7]. <...> Весной у Лид[ии] Евл[ампиевны] чтения о Розанове. Зимой – знакомство с Над[еждой] Вас[ильевной] Верещагиной[8]. Смотрела работы Мих[аила] Ксен[офонтовича] с Лавровым и Шапошн[иковым][9]. Попытка с выставкой[10]. Встреча с Шапошниковым[11].

М. Соколов А. Софроновой, из Рыбинска в Москву, 1 января 1945 года:

Милый друг! Ваше письмо получил утром 30-го декабря и сейчас же одолел, хотя и с трудом, так как вот уже недели две, если не больше, мучаюсь ишиасом, это хуже зубной боли... Взял направление в поликлинику <...>, но так они мне надоели, ведь я пробыл на больничной койке в общей сложности больше года*, сыт по горло.

Ваше письмо не утешительно. Но все же завидую Вам безмерно. Очень заинтересовали меня работы к «Слову о полку Игореве», захотелось посмотреть. <...> Мне пришлось видеть рисунки Мавриной в каком-то журнале – тоже московские виды, и с церковками, и они мне, несмотря на вашу похвалу, не только не понравились, а раздражали своей пустотой, небрежностью (нарочитой, конечно) расплывчатостью. Нет, это не то, не то, и мне не нужно.

Также выдал Кузьмин иллюстрации к Чехову** – эти работы уже не только не понравились, а прямо возмутили – до того отвратительные, как по форме, так и по образу. Это не натурализм передвижников, что в какой-то мере терпимо, а что-то гнусное и фальшивое. Думаю, что такой резкий отзыв Вы не сочтете личной неприязнью к автору. К нему у меня нет ничего, нет ни любви, ни чего другого, так как мы, по сути, даже не знакомы. Повторяю, это я говорю об иллюстрациях к Чехову – детское издание. Может, у него есть и другое, напишите, но я не видел и потому ничего не могу сказать.

По поводу показа моих работ Случевской, то это нужно сделать сразу после просмотра в МОСХе, вскоре же многие работы растекутся по разным рукам. Можно сделать просмотр и до МОСХа, созвонившись с А. А. [Шапошниковым] и нанести ему «визит» вместе со Случевской. Ну, да Вам виднее на месте.

<...> От Марины [Баскаковой] давно нет писем. <...> Чувствую, что начинает разливаться желчь... Точка. Довольно. Ночи – в мученьях <...> Я никуда не хожу вообще – даже за хлебом. Хлеб мне берет одна особа – работник детской библиотеки, что напротив моей комнаты <...> Заработок у меня только от ведения изокружка. Других же поступлений нет, и зевать мне не приходится. Устал из-за боли: ноющая, проклятущая. Хотел бы слышать Ваш отзыв о работах Фонвизина, сейчас его выставка. Акварели больших размеров, и как раз моя тема, можно показать себя. Пишите, а то между Вашими письмами – большой интервал. Привет всем...

P. S. Между прочим, Алякринский проявил себя предельно не по товарищески, что называется, «умыл руки» – и умыл некрасиво, – из трусости*** <...>

* Сразу же после отбытия ссылки М. Соколов, амнистированный по тяжелой болезни, больше года находился на излечении в одной из ярославских больниц. ** Чехов А. П. Избранные рассказы. М., 1944. Ил. Н. В. Кузьмина. *** График П. Алякринский, хорошо знавший М. Соколова еще с начала 20-х годов, не откликнулся на его письменную просьбу ускорить рассмотрение вопроса о восстановлении утраченного членства в МОСХе, хотя и являлся в то время членом правления московского союза.

М. Соколов А. Софроновой, из Рыбинска в Москву, 24 января 1945 года:

Дорогая Антонина Федоровна! Наконец-то имею от Вас письмо. Меня беспокоило Ваше молчание. Почему-то корреспонденты стали очень скупы и неаккуратны. Я послал Ник[олаю] Мих[айловичу Тарабукину] уже несколько писем, а ответа до сих пор нет. Очень был бы благодарен, если бы Вы зашли к нему и узнали, в чем дело. Зашли бы и к Марине [Баскаковой], она тоже молчит. <...> От Варв[ары] Павл[овны Малеевой] имел несколько слов в открытке, она в отпуску и писать не в состоянии – хочет отдохнуть и ничего больше не знать.

Если Ваша встреча Нового года и не была богата яствами, но все же в кругу близких – а это главное. Я же встречал – в полном одиночестве, если не считать моего Галчонка. Но он все так же дик и молчалив <...> На душе было грустно до предела последнего. Ну, что же, не впервые ведь... У меня времени больше свободного, чем у Вас, но тоже проходит уж не так, как хотел бы. Часов с 6-7 утра вожусь с печкой <...> до 11-12 дня. Дрова сырые, со льдом <...> А сейчас еще другая напасть. Здесь последние дни морозы до 20 градусов, замерзли краны, и вот теперь мы без воды. Ходить же нужно за целый квартал, а у меня – не с чем и не в чем держать воду <...> Быт довольно сволочная штука, и его не отставишь в сторону, но все же о нем – довольно.

Вы меня спрашиваете о Мавриной, почему я ее не приемлю. Не в том дело: я приемлю все то, что радует, что подлинно, и где есть взволнованность художника. Если у нее это есть, значит, хорошо. А то, что я видел, может, из неудачных ее работ или «халтурка». У того же, что для себя, качество, верно, другое. Но я не видел... Что касается Фонвизина, то я вполне согласен с Вами. Вся беда его, что он чрезмерно декоративен, в ущерб образу. Образ у него всегда невыразителен, и, в результате, работы представляют собой нечто ковровое, декоративное, и в лучшем случае [нрзб.]. Ну, а то, что акварелью владеет, не удивительно, работает исключительно ею не один десяток лет – нельзя не научиться. С маслом же он совсем не в ладах (сужу по тому, что пришлось видеть). О Н. В. Кузьмине молчу. Его признание исчерпывает все.

Об «архитектурной» выставке»* слышал отрицательные отзывы. Полное отсутствие живописи и даже искусства вообще, нечто обслуживающее тему. Да это и понятно. А вот я был прав о Рыбченкове – сами назвали дрянью, а я это говорил десять лет тому назад. Птицу было видно по полету, а он уже и тогда был совой. Хотел бы видеть, что сделали Вы. Может, как-нибудь устроите, буду очень признателен. Анд[рей] Алекс[андрович], возможно, с открытием навигации (водного пути) навестит меня, тогда пришлите с ним вещи для смотрения. Хорошо?

В последнее время запоем читаю Тургенева. Думал, никогда к нему не вернусь, а вот начал читать и не оторвусь. Какие очаровательные женские образы. Вчера прочитал «Асю». Что может быть более чарующим? Есть ли теперь Аси, Елены, Наташи, Лизы? Или это уже невозвратимо? А хотелось бы столкнуться на старости с такой девушкой, полной целомудрия и страсти, и способной к отказу от всего и к подвигу – даже за чужое дело (Елена в «Накануне»). Вы не удивлены тому, что я говорю? А? Не удивляйтесь – я ведь неисправимый романтик и мечтатель. Потому и жизнь у меня не удалась. Она душила меня «земным», прозой жизни, а душа не принимала этого. Ну, а в результате – Конфликт...

Да, вот хотел спросить Вас. Видите ли Соколика** и его компанию? Что он делает, каков сейчас и т. д. Может, на фронте? А Сергей Эйгес погиб – убит в июне под Витебском. Для меня это большая утрата. Он был человеком большого благородства и всегда напряжен творчески. На фронт он долго добивался, добился, и через какой-нибудь ме-

сяц-два убит. От судьбы, верно, не уйдешь. Хорошее скорей подвержено гибели, а всякая дрянь, в виде крапивы и лопуха, бурно процветает и все глушит. Странные у природы законы. Какой-нибудь нужный злак надо холить, оберегать, а сорняк прет и прет, бурно и буйно, и без всякого ухода. Ты его уничтожаешь, а он назло, еще бурнее и нахальнее изводит все вокруг себя. Если бы я был Богом, то мир немного бы поисправил. Увы! – я только соринка, капля в этом мире. Уж, не взыщите за доморощенную философию, но я ведь не претендую ни на Аристотеля, ни на Канта. Все эти отвлеченные, умные рассуждения гг. философов не для меня. Я просто человек, который имеет сердце, и в жилах которого течет кровь. Итак, дорогой друг, буду ждать Вашего ответа. Если возможно, не задерживайте. Не браните за неразборчивость <...> Привет всем, а также тем, кому найдете возможным передать и кто еще не забыл меня. Крепко жму Вашу руку. Михаил.

* Имеется в виду декабрьская выставка 1944 года «Шедевры русской архитектуры» в Московском товариществе художников (Кузнецкий мост, 11). На ней были показаны работы С. Герасимова, П. Кончаловского, Б. Яковлева и других. ** Н. Соколик погиб на фронте в 1942 году.

А. Софронова М. Соколову, из Москвы в Рыбинск, 23 февраля 1945 года:

Дорогой Михаил Ксенофонтович! Ваше письмо от 27 января получила всего несколько дней тому назад, что-то долго оно шло – или в Афанасьевском пролежало, что тоже случается. Невеселое письмо Ваше. Вы жалуетесь, что корреспонденты Ваши стали скупы, но что же сделаешь, если время стало таким стремительным – не видишь дней и не видишь, как из дней набегают месяцы, и – ни минуты остановки. Если бы вдруг в моем распоряжении оказался свободный месяц, то, кажется, я бы употребила его на то, чтобы спать 12 часов в сутки, а остальные 12 ч[асов], опять-таки лежа в постели, – читать какой-нибудь длительно-медлительный многословный роман, конечно, хороший – я, ведь, разучилась читать! А еще часа два в день совершала бы прогулки опять-таки медлительные, а, главное, без плана и без цели. Но это лишь мечты, а пока – вечное движение, вечное движение!

Несколько дней тому назад, воспользовавшись болезнью Лидии Евлампиевны Случевской (тем, что ее оказалось возможным застать дома), – я показала ей Ваши рисунки, Андр[ей] Алекс[андрович Шапошников] доверил их мне на 2-3 дня. Как я и предполагала, все показанное дошло до нее и даже по-настоящему взволновало, что она и просила передать Вам в письме. Человек она очень чуткий и большой энтузиаст своего дела, – придает огромное значение раскрытию литературного образа в зрительных образах, а имеющиеся в музее материалы, – работы наших присяжных иллюстраторов, – совершенно ее не удовлетворяют. Следует, не откладывая, предложить в музей к приобретению все имеющееся в Вашей папке. К сожалению, сама она сейчас способствовать в этом деле не может, т. к. сильно подпортила в музее свою репутацию историей с рисунками Рыбниковой к «Слову о Полку Игореве» и даже нажила себе там врагов, так что ее ходатайство может иметь обратный результат.

Рисунки я уже вернула Андр[ею] Ал[ександровичу], и порешили мы, что он подыщет подходящего человека «с весом», которому и препоручит это дело, т. е. переговоры с музеем. Правда, нет еще на то Вашего согласия и благословения, но у Андрея Ал[ександровича] в этом смысле нет колебаний, – ну, думаю, что он не ошибается. Буде опять появится охота к иллюстрациям, то Случевская очень советует заняться Гоголем (ваши Собакевич и Плюшкин просто потрясли ее!) Музею желательны [нрзб] Лермонтов, Чехов, а также и женские тургеневские образы, которые Вас сейчас так увлекают.

В мае, кажется, предполагается лермонтовская выставка, для которой вещи будут приобретаться. Вообще, в дальнейшем планы на сотрудничество с музеем весьма широкие, до грандиозности, предполагается большое его расширение. Но, кажется, опять дело упирается у них в средства, которые весьма ограничены. Но пусть они платят дешево по сравнению с издательствами, но работать приятнее, т. к. нет связанности автора условиями печати как в размерах, так и в технике.

Меня Лидия Евл[ампиевна] также торопит как в отношении всяких новых заданий, так и с моим «Петербургом» – здесь я совершенно бездейственна, ничего не предпринимаю и не в силах предпринимать. Мне нужно было бы показать его консультанту Лит[ературного] музея – некоему Тимофееву, для чего нужно с ним сначала созвониться, а вот созвониться с ним я собираюсь уже ровно два с половиной месяца.

Что до нового, то думаю, что с наступлением тепла и соответственно с этим некоторым раскрепощением от бытовой кабалы будет у меня какой-то сдвиг с мертвой точки. Андр[ей] Ал[ександрович] в последний раз показал мне [свои] последние работы – несколько натюрмортов, – какой-то в них проступил голый жесткий натурализм – жестко до мрачности. Сам он, кажется, человек неплохой, но несколько «в футляре». Вот от него услышала о Соколике – говорят – погиб на фронте. Как это с ним не вяжется! Погибли и еще многие – Перуцкий, Давидович, Ржезников...

Окса я как-то видела на улице, – он меня, кажется, не узнал или не заметил, а у меня не было тогда охоты с ним заговорить. Будьте здоровы, дорогой друг. Пишите, не пеняйте за долгое молчание. Кажется, я привожу к тому веские причины. Сейчас, например, у меня большое желание повидаться с Варв[арой] Павл[овной Малеевой], но, оказывается, это не так просто, даже живя за несколько переулков друг от друга. Или силы уже убывают?

Вы мечтаете о встрече с тургеневскими Асей, Лизой или Еленой? Да, вряд ли это осуществимая мечта. Возможно, что дочери или внучки их живут и в наше время, но, пожалуй, в платье современного покроя можно их и не узнать и пройти мимо. Пишите же. Последнее Ваше письмо очень разборчиво – не клевещите на себя. Привет от Лиды и Иры. А. Софронова.

М. Соколов А. Софроновой, из Рыбинска в Москву, 14 апреля 1945 года:

Дорогой друг мой! Спасибо за весть, а то я уже думал, что Вы тоже канули в неизвестность <...> О встрече с Вами мне написала Люб[овь] Ивановна Рыбакова <...> Вы

пишите, что не успели посмотреть выставку театральных художников* – а там участвовала и моя приятельница и в какой-то мере ученица Е. С. Волынец. Из 4 работ с выставки на посылку в Англию и Америку отобрали и ее работу. Она пишет, что выставка серая. О Тышлере (он был вне конкурса) сказала, что его работа – лишь иллюстрация, не больше.

Но почему Вы не побывали на выставке ленинградцев** ? Ел[ена] Саввишна [Волынец] пишет, что выставка на фоне московских была большой радостью. Почему, говоря о бывших бубновских, Вы не упомянули Осмеркина? Разве он не существует? Насколько знаю, он процветает, как один из профессоров Академии, был награжден и пр[очая] и пр[очая]. Словом, наш пострел везде поспел: вот вам и богема! Ну, и на здоровье. Но меня все же поташнивает от таких. Насколько он выспренен на словах, всегда возбужден и горит, как будто только искусство на свете и кроме искусства ничего другого не существует, а продукция его творчески предельно серая и ничего в ней нет от искусства – ремесленность, да и то невысокого качества. Разве не так? Между прочим, я Вас (по некоторым соображениям) прошу мне черкнуть, что Вы знаете о его бытовой стороне. Нужно мне это для проверки, в связи с некоторыми обстоятельствами.

А почему ничего не слышно о Давиде Петровиче Штеренберге – тоже не показывается нигде? А он, нужно это признать, по-настоящему любил живопись и обладал неплохим вкусом (особенно были хороши работы в 1938 году, которые я видел у него на квартире). Тонкие по живописи и добротно сделанные.

Что же касается Ник[олая] Ник[олаевича] Масленникова, то, конечно, в глубину у него не пошло <...> Он может делать только что-нибудь сносное, получая «хлыста» со стороны. Человек он, конечно, лучше многих других. Письма от него не имею, о чем не могу не жалеть. «Гофмановский персонаж», безусловно, из маньяков – и неизлечим. Если Вы с ним знакомы, то при случае передайте мой привет и скажите, что его совет помню и благодарю за него! Хотя и не следовал тому совету, а нужно было бы. Анд[рей] Алек[сандрович] сообщил, что Литературный музей приобрел мои рисунки к Гоголю по пятьсот рублей. И то хлеб: детишкам на молочишко.

Да Вы, оказывается, не знаете, как погиб мой Галчонок. Погиб трагически и бесславно, его в одну из ночей загрызли крысы <...> Не будет ли и моя участь, как у Галчонка? Тоже от крыс, только от двуногих?

Анд[рей] Алек[сандрович] пишет, что мое дело тормозит в Москве, в МОСХе, [Е.] Львов, новый секретарь парторганизации, мой старый «приятель». Боюсь, начнет сводить со мной старые счеты и провалит, благо, есть мотив для отказа – мое непроживание в Москве. Видите, как мне везет? <...> Узнав о том, крепко выругался. Сему не разучился, имея две хорошие школы – морскую и сибирскую.

<...> Фильм «Иван Грозный» сугубо дискуссионный. Тут и историчность, и образ царя, и какой-то модернизированный, демонический Христос! Но отдельные кадры из плоти. Эйзейнштейн использовал и довольно откровенно Сурикова (княгиня Старицкая), Рябушинского (бояре), Врубеля (царица Анастасия в гробу – это Тамара), Ге

(Грозный – Христос) и даже Репина (сцена во время болезни: белый парчовый халат и поза во время падения) и так далее. Считаю большой неудачей Малюту Скуратова. Жаров здесь ниже своего обычного уровня.

В «Песне о России»*** музыка неплоха <...> Что касается прочего, то все «от лукавого». Михаил Чехов просто плох. Также плох и мой однофамилец в роли профессора (бывший артист Камерного театра и очень неплохой****). Я его видел в «Жанне д'Арк» и в «Человеке, который был четвергом»*****. Просто было стыдно за них, за наших русских актеров, а Михаил Чехов ведь вошел в историю русского театра <...>

* Выставка театральных художников открылась 19 марта 1945 года в Московском товариществе художников (Кузнецкий мост, 11). ** Выставка пяти ленинградских художников В. Конашевича, В. Пакулина, А. Пахомова, К. Рудакова и А. Стрекавина открылась 20 февраля в Московском товариществе художников (Кузнецкий мост, 11). *** Американский художественный фильм. **** Артист Камерного театра В. Соколов во время зарубежных гастролей театра остался на Западе. ***** Оба спектакля были поставлены в Московском Камерном театре А. Таировым: «Человек, который был четвергом» (по пьесе Г. Честертона) в 1923 году, «Святая Иоанна» (по пьесе Б. Шоу) – в 1924 году.

М. Соколов А. Софроновой, из Рыбинска в Москву, 3 мая 1945 года:

Дорогая Антонина Федоровна, вчера для меня был сюрприз: вечером пришла девушка с посылкой – в том числе и от Вас – с письмом и фото с [Ваших] работ – за все земной поклон и наше русское спасибо. – Из работ лучшие – Портрет женский и «Лежащая» – в «Лежащей» дерево на заднем плане с правой стороны хорошо бы свести на нет – вещь станет лучше – хотелось бы мне, конечно, видеть картины эти в натуре и в цвете! Девочка (портрет, верно, тоже с Ирины) несет на себе еще остатки экспрессионизма – в ней удар на «нутро», на внутреннее содержание – это Вам удалось, но форма не удовлетворяет – хочется больше строгости (гармонии). У Вас же форма (пластичность) рваная – простите за дружескую критику – но скажу, что Вы очень порадовали меня этой присылкой. На днях меня сняли в нескольких «видах» – но, когда получу фото – не знаю. Как получу – пришлю Вам – увидите, какой «добрый молодец» не за грош пропадает! Привет сердечный Вам и всем Вашим. М. Соколов.

А. Софронова М. Соколову, из Москвы в Рыбинск, 13 мая 1945 года:

Дорогой Михаил Ксенофонтович! Ну вот, наконец, пишу я Вам опять в мирное время, – нет войны! От души приветствую Вас и поздравляю. Тяжкое бремя свалилось с сознания, хотя страшный опыт последних лет так перетряс все подоплеки, что не сразу очухаешься и расправишь члены. Как Вы, как ощущаете себя и все вокруг? Как жаль, что нельзя в такое время перекинуться живыми словами вместо писем! Ваше письмо от 11-го апреля я получила. Перед этим незадолго была оказия в Рыбинск. Передала Вам через «связного» – Андр[ея] А[лександровича Шапошникова] – небольшую посылку, несколько слов и фотографии с работ. Дошло ли все до Вас? А на Ваше письмо до сегодняшнего дня не было возможности засесть за ответ. Кстати, надо его перечесть, чтобы вспомнить пункты, требующие ответа.

О Варв[аре] Павл[овне Малеевой]. Заходила к ней дня два назад, но не совсем удачно, хоть и застала ее, но не одну – у нее были гости, было слегка весело и на «взводе», и разговор был общий. По видимости, она чувствует себя хорошо, поправилась. Писать Вам собирается. Вы-то знаете, что значит «собирается»? Вы не собираетесь, а садитесь и пишете ответ, – но Вы в этом отношении редкостное исключение.

Вы спрашиваете об Осмеркине – не видела, не встречалась с ним уже много лет и никак не осведомлена о его быте и прочем. Был он когда-то в незапамятные времена для меня приятелем и хорошим товарищем, конечно, с кое-какими недостатками и слабостями, но позже стало выпирать в нем что-то такое, пустое и дутое, поэтому при встречах не находили с ним общего языка. Одна Иринина приятельница по техникуму, кот[орая] затем перешла в Академию [художеств] и училась у него, отзывалась хорошо о нем, но это понятно, он подкупает молодежь своей богемностью и панибратством. Ну, а художник – гиблое дело!

Вот старичок Штеренберг со всем своим живописным хозяйством остался в памяти как явление, может быть, и не глубокое и не широкое, но честное и чистое. По части «живописной культуры» – многим даст сто очков вперед. Ничего не знаю о нем, кроме того, что он жив и, кажется, здоров. Как видно, держится в тени.

Сегодня же меня довел до чувства тошноты – Рождественский – зашла на его выставку* поблизости от дома, в клубе писателей. Ушла бы оттуда просто с чувством скуки и досады (все та же, ничем не оправданная, но более бесцветная и сухая, чем прежде, манера гранить предметы), – если бы не увидела еще там его самого. До чего противно – болтливо, подхалимно, – втирал он очки по поводу своих произведений небольшой группе, как видно, почетных гостей. Тьфу! Да, ведь, вот еще один «бубновалетец»! Оказывается, их еще не так мало осталось. <...>

Выставилась Удальцова** в помещении МОСХа. Явление приятное на общем фоне – в большинстве – натюрморты больших размеров из цветов, фруктов, овощей, – три, четыре портрета. Но портреты – слабы, а в натюрмортах есть места подкупающие, все – подлинно и благородно по чувству, но... недотянуто все же. Из большого количества картин только вещи 3-4 принимаешь целиком. Но спасибо и на том. И это уже событие.

Как у Вас дело с Лит[ературным] музеем? Завершилось ли уже чем-то реальным, т. е. оформлено ли приобретение вещей? К Тарабукиным заходила, но не застала. Если успею, зайду сегодня к Марине [Баскаковой], а если нет, то отложу уже до следующего воскресения.

Мое Измайловское (торговля картинами) что-то мне уже больно наскучило. Выдохлась и не знаю уж, что им давать, чтоб и продано было и себе не больно противно, да и платят там уж очень неаккуратно – вечно надо звонить по телефону и ловить момент и пр[очее], так что, верно, скоро я сойду там на нет, – разве летом еще цветы будут «вывозить», а там вернусь к благословенной ретуши. Будьте здоровы. Привет и лучшие пожелания. Жду ответа <...> А. Софронова.

* Выставка живописи и графики В. Рождественского проходила с 11 апреля по 1 мая в московском клубе писателей. ** Выставка живописи Н. Удальцовой открылась 8 мая в выставочном зале МОСХа.

М. Соколов А. Софроновой, из Рыбинска в Москву, 18 мая 1945 года:

<...> История с МОСХом отняла много нервов. Тянули целый год, чтобы преподнести пилюлю*, глотай, хочешь не хочешь... О Рождественском и его выставке. Вы доставили мне приятное, но от... противного. Неужели все так скатывается в «долину» тишины и благополучия с горных высот бунтарства, поиска истины и прочая? Грустная картина! Нет, уж лучше околеть под забором, чем торговать собой, как проститутка. Старик Штеренберг оказался, действительно, благородной фигурой и остался верен искусству, без подмены его черт его знает чем. Будь благословенно чрево, носившее его.

Вы не знакомы с Ел[еной] Сав[вишной] Волынец? Это моя приятельница (все время переписываемся), талантливая художница, сейчас работает больше для театра и преподает в каких-то художественных мастерских. Я хотел бы, чтобы вы познакомились: она живой художник и болеет за искусство, как за самое дорогое и близкое <...> Ростом она не меньше Вас и имеет очарование женственное <...>

У меня сейчас песик и птичка. Песик умница, хотя и малыш, а птичка что-то все грустит и молчалива. Возможно, выпущу и заведу воробья, пусть чирикает (у меня же снегирь). Правда, предание говорит, что воробьи чирикают: «Распни, распни его!» – но я и без того уже распят сотни раз... Вы правы, бесконечно правы, в письмах самое главное – неудобоваримое. Может быть, и суждено еще встретиться и «отвести душу» как следует.

Вы иллюстрируете «Петербург» Белого. Эту вещь я особенно люблю. «На рубеже веков» и другое я читал давно – перечитать бы, но здесь их не достанешь. Я люблю его ритмику прозы, но в его мемуарах много мути. Мой жизненный спутник Пушкин – вот где гармония творца и человека!

Для образа Аблеухова в «Петербурге», Вы, наверно, знаете, послужил [прототипом] Победоносцев. Думаю, что Вы можете использовать портреты сего обер-прокурора Синода, их много и очень характерные. Обидно, что не могу видеть все, что Вы сделали за последние годы, как в области рисунка, так и – в живописи <...>

Судьба Андрея [Пумпянского] предрешена была уже давно <...> Жаль, а ведь неглуп и неплохой работник, но – русский, с этим проклятым недугом – водкой! Сколько погибло талантливых людей из-за нее! Но у каждого есть свои слабости, не лишены их и мы. Я свою знаю, а тоже не противостою, но не от безделья, тут уж другое основание. Но жизнь она портит сильно. Но, довольно философствовать. Пишите, жду, жду.

* Как и предполагал М. Соколов, его не восстановили в МОСХе, мотивируя это тем, что он не проживает в Москве.

А. Софронова М. Соколову, из Москвы в Рыбинск, 21 июня 1945 года:

Дорогой Михаил Ксенофонтович! Не удивляйтесь весьма оригинальной почтовой бумаге*, на которой я пишу, но есть свободная минутка, и хочется Вам написать, а ничего другого не сыскала – голод бумажный! Мечтаю раздобыть листок – другой обоев – для акварели. Из старых запасов остались только крохи, причем препротивной жесткой бумаги, так что обои, во всяком случае, ей предпочту, – они бывают очень приятны для работы.

Ваше письмо от 4-го июня получила. Рада, что солнце омолодило Вас до степени «озорного мальчишки», это хорошо. Хоть я и сражаюсь с экземплярами подобного рода, приятелями внука Жени, и руки чешутся надрать им уши, но Ваше «озорство», верно, все же другого порядка, не угрожает перебитием стекол в подвальном этаже, не оглушает окружающих диким ором и пр[очее] и пр[очее].

У нас, увы, хорошая погода постояла недолго – сейчас опять захолодало, сеет дождик, а грозы еще не было ни одной. И все же, какое счастье – лето, даже плохое лето! Пожить бы напоследок дней на юге, где это счастье не так скоротечно, а то у нас оглянуться не успеешь, «как зима катит в глаза».

О «куче» выставок, из которых побывала на трех, сказать можно немного. Самая солидная количественно – это Платов – акварели, по размерам, можно сказать, монументальные, главным образом, портреты женские – артисток, архитекторш, пианисток, – при изощренности приемов и всяких фактурных штук – все это жестко, мертво и штампованно. Не дает радости ни глазу, ни уму, ни сердцу. У Милашевского выставлено в студии Нивинского небольшое количество старых акварелей – не старше 33-34 годов, – Вы их должны знать. А о Сарьяне меня неправильно информировали, выставки его нет в Музее Восточ[ных] Культур, а просто Музей вновь открылся, и в числе экспонатов отдела «Советский Восток» есть и его вещи, также в большинстве старые, бывшие на его последней персональной выставке. Две-три вещи датированы 45-м г[одом], но нового не представлено, а те написаны в обычной его манере. Но старый Восток изумителен – скульптура, живопись, ковры, китайцы, Иран, Средняя Азия и др[угие]. Какое дьявольское мастерство у этих китайцев и какая чуждая и темная для нас душа! Вот уж, подлинно, за «китайской стеной» все это делалось.

В Третьяковскую [галерею] не собралась еще и, верно, соберусь не скоро, т. к. навалились заработки. И еще много возни сейчас по приведению в жилой вид своего чердака, в котором я, кажется, окончательно опять водворилась.

Да, унылая картина у Марины [Баскаковой]. Супруга ее я видела всего раза два-три и симпатии [он] не вызывает – мягко стелет, а коготки, кажется, есть и оскал какой-то неприятный. Всего доброго. Жарьтесь, загорайте, отдыхайте. Будет ли у Вас летний перерыв в работе? А не могли ли Вы получить командировку в Москву? Привет от всех. А обещанных фотографий буду ждать, как полагается, три года. А. Софронова.

[приписано на полях]: Пришлось видеть выставку Удальцовой еще раз при хорошем дневном свете и впечатление много выигрышнее первого. Вещи с подлинным живописным ароматом.

* Для письма использован титульный лист книги-каталога с обозначениями: «Раздел X, XI и XII. Посуда аптекарская и медицинская. Укупорочный материал. Стекла очковые».

М. Соколов А. Софроновой, из Рыбинска в Москву, 22 июня 1945 года:

Милая, милая Антонина Федоровна, долго, долго от Вас не было ни строчки, и вот опять с удовольствием держу толстую бумагу <...> Спасибо за отчет о виденном: о

Платове, об Н. Удальцовой. Значит, курилка Платов жив и даже широко о себе вещает. Прочитал: «Портреты таких-то и таких-то», – то есть моя, моя тема – аж слюнки потекли. То же использовал и использует широко Фонвизин. Скажите, какое основное отличие моделей Платова от таковых Фонвизина? Буду за это признателен. Увидите Удальцову, передайте ей мой сердечный привет, скажите, что я рад за ее творческие успехи взыскательного художника. За тот аромат, что ее творчество дает другим. Передайте мое сожаление, что я лишен возможности видеть ее выставку. О Милашевском промолчу. Не знаю почему, но до сих пор у меня не проходит тот неприятный осадок, что возник в единственную встречу с ним у Вас, во время знакомства. Фигура, не внушающая симпатии. Может быть, это чисто субъективное, спорить не буду.

<...> Погода у нас: солнце и тепло, – использую его во всю и уже побил все рекорды, даже свои собственные. Черен, как черт, перемаврил даже. Между прочим, как Маврина? Она далека от мавра и всякой шекспировщины. Ей-ей, все же ругаться хочется, как сапожнику, что я обречен на это болото и обывательщину, что просто не вздохнуть.

Жду к себе Анд[рея] Алекс[андровича Шапошникова]. Он ведь фигура прохладная, не оттого ли, что в его жилах есть кровь детей Альбиона (его дед Шервуд). Мы с ним полярны. Ценность его – порядочность <...> Много пишу поэз, когда пляжусь. Не шлю: нужно переписывать – не люблю чертовски, да и бумаги нет. На письма – скребу кое с чего, поэтому отложим до встречи, тогда много прочту.

Дорогая Антонина Федоровна, я, по-видимому, неисправимый грешник: ко всем требователен, придираюсь, пристаю, как банный лист. Но, право, сам я раскрываю все окна своей души настежь – это смягчает мою вину. Уж очень я жаден сейчас к жизни, а осталось мне ее не так много, не проживу же я сто лет, как Тициан <...>.

Кстати, о Востоке и искусстве Востока. Не так давно один из друзей (друзих) прислала мне несколько песен Ямато (8-стишные танки). Ну, прямо-таки очарование, музыкальны и тонки, как самые изысканные акварели. Нет, как они, черти, умеют чувствовать и видеть красоту мира! Может быть, в психологии и есть «китайская стена», но душу живую можно ощутить. Это ведь большая тема и интересная. Ну, довольно, наболтал Вам с три короба всякой всячины. Не взыщите, пишите. Привет Вашим всем, и Слуцким и незнакомой мне Случевской. Как она? И что говорит о приобретении музеем моих работ? Точка. Крепко жму Вашу руку. Прощайте и веселитесь. Не мрачите душу – не стоит. Ваш М. Соколов.

М. Соколов А. Софроновой, из Рыбинска в Москву, 10 июля 1945 года:

Милый, дорогой друг. Вы замолчали, почему? Этим Вы печалите меня очень <...> Как Вы? Жду Анд[рея] Алек[сандровича Шапошникова], а он все не едет. Он писал, что мои дела в МОСХе тронулись опять, как будто к восстановлению в членстве, то есть к жизненным благам <...> Маринуют уже более 1,5 года. Шутка плохая. Не правда ли? Виновник сдвига, Вы даже не поверите кто – Иогансон. Да! Да! Да! Чудеса и только. Враги (в искусстве) оказывают услуги, проявляя тем редкое благородство. Я не могу не быть сердечно признательным ему. Жду теперь «бумажку», которая откроет мне дверь в Эдем.

Между прочим, получили ли Вы письмо мое с отзывом о Ваших работах по фото, что прислали? Вы никак на то не отозвались, потому и спрашиваю. Вот уже больше половины лета прошло, и совсем незаметно, и мы оглянуться не успеем, как полетят белые мухи. Неужели в эту грядущую зиму я буду здесь и – только мечтать о Москве? Когда же кончатся «мечтания», и настоящая Москва откроет свои объятия, и я ступлю на ее благословенную землю, пройду по родному Арбату, загляну на Большой Афанасьевский, поднимусь к Вам на Вашу мансарду для душевного, понимающего разговора. И за какие грехи каких праотцов, я лишен того, что любишь и как любишь! А сколько равнодушных попирают Московскую землю! Поверьте мне, друг мой, моя тоска по ней грызет и грызет, съест меня – и конец! Вы должны это понять! Ну, довольно всяких излияний, улыбнитесь и простите мою слабость! <...>

М. Соколов А. Софроновой, из Рыбинска в Москву, 24 июля 1945 года:

Милая Антонина Федоровна. Получил Ваше отдохновенное и радостное мне письмо со стихами, посвященными западным мастерам нашего музея на Пречистенке. Начну с отгадывания.

№ 1 – Матисс. № 2 – Марке. № 3 – Пикассо. № 4 – Дерен, но под вопросом (строчка: «от кисти к плоти нес упорно», – смущает меня. У Дерена, по-моему, плоти нет!). № 5 – Ван-Гог уже назван Вами, № 6 – Гоген, № 7 – Ренуар. Вот мои догадки-отгадки и, если они верны, то не потому, что я хороший отгадчик, а потому что портрет нарисован четко – и с другим не спутаешь. Жду подтверждения*.

Одно меня удивило в Вашем письме, Ваш вопрос о Ван Гоге, о моем отношении к нему. Мне кажется, Вы могли не раз слышать (я всегда утверждал), что письма Ван Гога должны быть настольной книгой у каждого художника вместе с Евангелием. – По силе образов они превосходят его живопись <...>, настолько они ощутимы, и когда их читаешь, то невольно хочешь увидеть, как он реализовал свое чувство, свою мысль – тот образ, который он имел в голове. По выразительности описательной более сильного я не знаю.

Теперь о его живописи <...> темпы его пути были стремительны. – Он скоро стал Ван Гогом, что называется, «нашел себя» (а не всем такая удача). И скажу – насколько не люблю Гогена, настолько мне дорог Ван-Гог и как художник, и как личность удивительная, и нужно удивляться как все окружающие не увидели, что это большой художник и большой человек из породы «Пророков» (по Пушкину) <...> Я всегда своим ученикам ставил в пример его как подлинного художника, абсолютно неподкупного и советовал прочитать его письма <...> И вот сейчас веду с Вами «разговор» о нем – и у меня теплее на сердце – его судьба примиряет с собственной судьбой. Иметь такого собрата великая честь – и в нем я чувствую всем нутром родственную душу.

Из Ваших «Портретов» – пожалуй, портрет Ван Гога считаю лучшим. Если бы там не было произнесено его имя – то каждое слово рисовало его образ – художника и человека с его трагическим концом. Да будет его память нам священна, да будет он звездой ведущей нас к истине в искусстве. Он был самый совершенный как «тип» художни-

ка, и если бы судьба была к нему более милостива, и он проработал не 10 лет (куда входит и ученье), а более 30 — 40 как другие, то, может, дал бы и совершенные произведения. То же, что, мы знаем, он написал – это только кровь его сердца. Его искусство не перешло в совершенную форму (Фидий, Тициан, Веласкес).

А вот Гоген – фигура и в быту (в жизни) не из очень приятных. А отношение к Ван Гогу, его высказывания о нем просто возмутительны! Я чувствовал, что был интуитивно прав, не любя его и его плоскостного искусства. В его взглядах, вопреки заявке, отсутствует экзотика, аромат ее. Вы ему польстили в своем «портрете». «Экзотических симфоний» я не нахожу. У него отсутствует и «аромат чужой и странный». Мой глаз на его полотнах скучает. И когда я смотрю грубую фактуру на грубой, не уничтоженной слоем краски мешковине – тогда я даже раздражаюсь. Невольно пришел на память, как противоположность – Ренуар, эмаль его фактур. Поверхность мы не можем не любить. Но обращать на нее внимание это все равно, что отнять все очарование и музыку пушкинского стиха в «Медном всаднике», «Пророке» и т. д.

Теперь хочу сказать о Ваших стихах, хотя Вы их «всерьез» не берете. Но я вижу работу мысли, работу над стихом, над размером, выразительностью образа, над словом – и, право, это хорошо, и Вы доставили мне неожиданное удовольствие. Вы скрытница и чрезмерная скромница, а с друзьями так не полагается (а я таки Ваш старый друг).

О Платове и Милашевском считаю вопрос исчерпанным – больше не скажешь, а вот о песике... Мой песик уже перестал быть песиком и стал псом и продолжает расти, что меня приводит в смущение, а мою казну в истощение – «шамает» так, что того гляди оставит меня без штанов – А расстаться с ним не могу – он на положении сына – одним словом, «милей родного брата» – и Ваша украинская пословица бьет прямо в глаз – Ну что ж – Будем ответ держать.

<...> Из МОСХа ничего не имею – воз и ныне там... Когда же я получу нужный мне мандат? В этом слове есть неприличие – не находите? Может, Вы возьмете при случае на себя труд узнать о результате? Хорошо? Простите за окрошку и винигретность письма <...>.

* Стихи Софроновой, посвященные художникам, были посланы Соколову без названий.

М. Соколов А. Софроновой, из Рыбинска в Москву, 22 августа 1945 года:

Милая Антонина Федоровна <...> Вы тоже отгадали, и даже ту, что поставили под вопросом – это, конечно, Мор[ис] Дени* – новых не написал. Тут такие «делищи» были, что голова распухла. Вы уже от Анд[рея] Алек[сандровича Шапошникова] знаете, что меня «очистили» до копейки. Все мои гонорары, в том числе – из Литмузея. А с капиталами ухнули и все документы и даже неповторимые – вроде удостоверения на бессрочную инвалидность. Теперь, если проходить комиссию, то мне, конечно, никакой инвалидности не дадут, даже третьей группы, пошлют ко всем матерям, скажут, что еще жеребчик... Кроме шуток. Все эти дни шлялся по всяким учреждениям, милым и немилым.

Нужно восстанавливать паспорт, без него ведь ни шагу – даже до сортира. Вот поэтому не до поэз было.

Потерял около 2000 рублей. Для меня не только чувствительно, но подрезало под корень все мои прожекты. А таковые были, вплоть до поездки в Москву. А теперь хоть на палочке скачи и кушай ту же палочку!

Обещание прислать что-нибудь из своей лирики, надеюсь, будет выполнено. Я - в ожидании ее. Никакими поручениями Вас утруждать не буду, нельзя, чтобы Вы делали это через «не хочу». Варв[ара] Павл[овна Малеева], видимо, имеет свой «круг», и ее интересы там. Ну и бог с ней, пусть, отойдем в сторонку <...> Говорю это без обиды, но с грустью.

Скоро музей Новой Западной живописи должен открыться**, и Вы сможете посмотреть опять «всего Ван Гога», «Дерена строгого», но уже с плотью, а я все буду при том же, то есть ни при чем. То, что открыли комнату при здешнем музее – это таки беспомощный академический мертвый лепет – можно или смеяться, или бить кулаками, – и вот такая продукция висит в хороших рамах. А место ей... Трудно сказать где, но только не в музее. Это не искусство, не имеет даже малейшего соприкосновения с искусством.

Письмо это шлю со своим мальчиком (из больших), очень способным и хорошим. Окажите ему внимание, познакомьте с Москвой, введите в круг «настоящего дня» в искусстве – буду признателен <...>

* Соколов, по примеру Софроновой, написал стихи о любимых художниках и послал их ей «на отгадку».
** Государственный музей нового западного искусства (ГМНЗИ) после войны открыт не был, но был расформирован и в 1948 году коллекция была поделена между ГМИИ и Эрмитажем. Таким образом, увидеть Ван Гога и Дерена Софронова смогла не скоро.

М. Соколов А. Софроновой, из Рыбинска в Москву, 23 августа 1945 года:

Милая Антонина Федоровна! <...> послал ответ с мальчиком, который едет [поступать] в Архитектурный институт. А сейчас всего несколько слов <...> Вчера, к большой радости, мне вернули все документы, исключая карточки на довольствие на август. Отпало хождение по учреждениям, а то я совсем сбился с ног. Отлегло от сердца, но денег – ни сантима: и кушать надо, да еще пес Ванька... Ну, и вертись, как хочешь, и верчусь. Говорят, что даже спал с лица, но это преходяще. Привет всем <...>

М. Соколов А. Софроновой, из Рыбинска в Москву, 10 сентября 1945 года:

Милая Антонина Федоровна. Ваше письмо, на удивление, быстро дошло до меня (на 5-й день), не всем письмам так счастливится. Меня крайне заинтересовала Ваша работа над «Петербургом» (Аблеуховым – Победоносцевым) и другими героями романа, так и работа над «Симфонией». Интересно Ваше знакомство и Ваша характеристика второй (видимо, последней) жены А. Белого. Прошу Вас нарисовать мне ее внешний облик, с указанием ее возраста фактического, и на сколько она выглядит <...> Сходите к ней. Посмотрите, что за «логово» было у Белого, может быть, храм? Он где-то в Германии с кем-то строил какой-то храм, и этот «главный строитель», кажется, утянул у него из-

под носа первую жену. Так гласила «Москва», ну, а Москва – это такая женщина, которая легко переходит в иную плоскость, и именуется клевета. Не так ли? <...>

Я получил на днях письмо от Над[ежды] Вас[ильевны Верещагиной] – дочери Розанова, автора «Уединенного», «Великого Инквизитора» и других. Она пишет, что Анд[рей] Алек[сандрович Шапошников] при передаче ей моих рисунков был необычайно сух, соблюдал лишь внешнюю корректность, но за всем этим чувствовалось неудовольство. Этим Над[ежда] Вас[ильевна] крайне огорчена, так как за собой вины не чувствует никакой, а если кто и виноват, то я, что презентовал только одному человеку <...> Не люблю я, Антонина Федоровна, вот такой глупости, надуются, как мышь на крупу, вместо того, чтобы прямо сказать. Согласны, да?

Льющиеся небеса – 40 дней и 40 ночей, – настраивают на минорный тон. <...> Непростительно, если до сих пор не сходили в Третьяковку, там новая экспозиция, это мне любопытно. Безусловно, главный ее постановщик – мой старый приятель Герман Вл[адимирович] Жидков – замдиректора Галереи. Директором продолжает оставаться тов. Замошкин. Я его обычно называю Мошкин, за его незначительность. Он в 1921 году, будучи студентом Вхутемаса, закатился ко мне с непрошенным визитом. Не думал, что сей скромный юноша «взлетит» вверх <...>

Мне бы хотелось, чтобы Вы познакомились с Над[еждой] Вас[ильевной], она интересный человек и талантливая художница. Тем более это легко устроить через Ник[олая] Мих[айловича Тарабукина]. Раскаиваться не будете, заодно посмотрите и мои рисунки <...> Пишу Вам под концерт «Рапсодий» – звуки проникают всюду. Не забудьте прислать Ваши стихи. Вы обещали мне это. Да, самое главное, что следовало бы сказать в начале письма, а я отложил под конец. Сердечное Вам спасибо за желание помочь мне. Но я обошелся и обойдусь, думаю, вывернусь как-нибудь. Ну, а пес у меня все растет и растет и становится злее, и уже дважды меня покусал и продолжает вести себя сугубо вредительски... Привет сердечный...

А. Софронова М. Соколову, из Москвы в Рыбинск, 29 сентября 1945 года:

Дорогой друг Михаил Ксенофонтович! Я дьявольски устала, в глазах песок, мучает очередной грипп, настроение рас-пре-про-тивное. Тем не менее, хочу нацарапать Вам сколько могу, а то получится большой пробел – у меня, ведь, задолженность Вам за два письма – одно, которое пришло с оказией, кстати сказать, шло оно очень долго, т. к. «мальчик» Ваш (очень очаровательный) разносил Вашу корреспонденцию уже после сдачи испытания, а второе письмо от 10/IX я получила на днях. Сейчас у меня еще накопилось множество всяких мелких дурацких, но необходимых дел <...> Они страшно мешают работе над А. Белым, – не могу выбраться к Клавдии Никол[аевне] Бугаевой, которая Вас так заинтересовала, хоть и живет она в двух шагах – в писательском доме в Нащокинском пер[еулке], верно, Вы его помните – прямо против нашего дома.

Но это не его «логово» – квартиру эту она получила уже после его смерти. Живет она с сестрой, кот[орая] на нее похожа, но чуть постарше, чуть повыше, чуть пожестче,

особа симпатичная и интересная, но без обаяния сестры. Нарисовать же портрет самой Белой очень трудно, т. к. ничего резко-характерного нет – небольшого роста, худенькая, блондинка, черты лица простые, но приятные, большие серые глаза. Вся прелесть в выражении, в манере держать себя, в чрезвычайной одухотворенности лица – словом – в «невыразимом». Возраст – «таинственный», но клонящийся к пожилому, уточнять не берусь, но думаю, что она выглядит моложе своих лет. Кажется, она пишет свои воспоминания о нем и приводит в порядок его литературное наследство. Живут скромно, кажется, довольно замкнуто, да и он, говорят, умер в сильной нужде.

В Третьяковск[ой] Гал[ерее] была наконец, но, насколько помню старую – новая экспозиция мало от нее рознится. Во всяком случае никаких радикальных перемен, никакой «революции» нет, так, кое-какие вещи поменялись местами. Больше всех впечатлил меня на этот раз Борисов-Мусатов, как чистейшей своей поэзией, так и живописностью. Давно ожидается открытие Западного Музея (старого) – кое-кому, говорят, удалось уже туда проникнуть и видеть и Сикстинскую, и Рембрандта, портрет с женой на коленях, и многое другое*.

С Розановой охотно познакомилась бы, тем более, что могла бы увидеть у нее Ваши вещи, а также познакомиться и с ее работами, которые мне хвалили и Люб[овь] Ив[ановна Рыбакова], а я ей верю даже больше, чем Ник[олаю] Мих[айловичу Тарабукину], но... хоть это знакомство и относится к категории желательного, но опять-таки потребует всяких преодолений (во времени и в пространстве), которые, Бог знает, удастся ли преодолеть. Да, в связи с Розановой, вспомнила о Шапошникове – когда я была у него, и он рассказывал о своей поездке, то я не заметила и тени надутости в отношении Вас. М. б., стычка с Над[еждой] Вас[ильевной] была случайной – повлияли какие-нибудь личные неприятности и т[ому] п[одобное] (с женой поссорился?), а она приняла на свой счет?

Итак, Варв[ара] Павл[овна Малеева] сломила, наконец, в отношении Вас печать молчания – это хорошо. Что до Вашего предположения (дайте и я посудачу) относительно Киева и влюбленных, то оно довольно правдоподобно. Ведь влюбленность – это ее стихия и сущность и потребна ей, как рыбе вода. Верно это или нет? И если даже Вы ошибаетесь, и за Киевом ничего, т. е. никого не кроется, а только сам по себе Киев – то опять-таки и именно влюбленность, перенесенная в другую плоскость.

У Тарабукиных я была не так давно – они только вернулись с дачи, но я вынесла оттуда несколько тягостное настроение. Люб[овь] Ив[ановна] за это время как-то быстро и сразу сдала. Если зимой еще, главным образом, только седина выдавала ее старость, то теперь она сразу постарела и лицом, и фигурой. А Ник[олай] Мих[айлович] как-то внутренне угрюм, хотя по виду, сравнительно с Люб[овью] Ив[ановной] – молодой человек. Стихи – Бог с ними совсем! – пришлю, но как-нибудь в другой раз, а сейчас – спать. Час уже очень поздний. Болят все мои старые кости и жаждут покоя. Привет, пишите, жду <...>

* Произведения из Дрезденской галереи поступили на хранение в ГМИИ в августе 1945 года. Вскоре были организованы просмотры этих работ для актива МОСХа. Первый такой просмотр состоялся 10 августа 1945 года. Но официально картины предстали перед широкой публикой только через десять лет, в мае 1955 года.

М. Соколов А. Софроновой, из Рыбинска в Москву, 5 октября 1945 года:

<...> То что Вас пленил Борисов-Мусатов – не удивлен и разделяю. Ваш плен понятен – он (Борисов-Мусатов) ведь один из аристократов в живописи. Даже в размерах мирового искусства – их не так много: Веласкес, Гейнсборо, Ватто, Гис, Мане Эд[уар] и еще несколько имен – и обчелся – одним словом, пальцев одной руки хватит для перечня – А вот увидеть Саскию на коленях веселого Рембрандта – было бы неплохо! «Сикстинская» же меня не трогает <...> Из Дрезденск[ой] галереи еще должна быть изумительная «Сусанна» Тинторетто. Этот мировой шедевр не уступает никакому другому – я знаю ее лишь по репродукции – но сама композиция неожиданно смела – и это пышное и пластичное тело (движение) Сусанны – заставляет балдеть – ей-ей! Люблю эту штуку...

Да, у Вас там есть что посмотреть, а здесь недавно привезли плохие репродукции и с плохим подбором, и устроили из сей продукции выставку – Каково? Поди «любуйся и наслаждайся»... (если можешь, – ну, а я не могу – это свыше моих сил и моего разумения).

Нужно бы с самого начала посочувствовать Вам из-за гриппа, а я только сейчас об этом говорю, на исходе второй страницы. Что это с Вами? Болеть не годиться вообще, а нам, старикам, – простите, что я и Вас к «старикам» причислил, – и подавно.

А стихи Вы все же мне пришлите, а также что-нибудь из иллюстраций к Белому. То, что Вы увидите из моих работ – я говорю о масле у Над[ежды] Вас[ильевны Верещагиной], то это [нрзб.] и барахло, сделанное не всерьез, а как проба кисти и разминка руки, – а краски уже были на палитре моих учеников, ну, и малость занялся. Увидите и согласитесь со мной <...> Пес скоро съест меня, и от меня останутся одни рожки, даже без ножек. Но он «мой», и я уже расстаться с ним не могу – и так до гробовой доски, моей или его. Так было с Галчонком. Что Вы на это скажете?

Занятия у меня начались в полную силу. Много новеньких, особенно хороша одна девочка, лет 12-ти – умница, скромница, аккуратистска <...> Сделал ее старостой кружка <...> Старую директрису сняли – у меня с ней были контры, только и ставила мне палки в колеса, а новая, молодая дама, производит хорошее впечатление. Поговорили с ней откровенно и, кажется, поняли друг друга <...> Сейчас я в «ударе» – проявляю бешеные темпы – делаю десятки рисунков – Мимо моих окон то и дело ведут овец и коров, «обреченных на заклание», – большинство из них имеют какой-нибудь недостаток: то опухоль, то одна ножка не слушается и приходится идти на трех лишь и т. д. Оч[ень] оч[ень] тяжелое впечатление – Вы знаете мою любовь к животным. И я, когда увижу что-нибудь подобное, сам не свой. Так вот, я изображаю овечек, коров, но не обреченных, а в поле, свободных от угрозы быть отправленными на бойню.

Собственно, это темы всех барбизонцев – как будто мне удалось передать свое любовное отношение – и у меня все дышит миром – а тема обреченности – обреченных, тяжелая тема, хотя и крайне интересная. Может быть когда-нибудь я и ее возьму, но тут есть опасность впасть в «литературу», в мораль – а это уж совсем другое дело – то не для живописи – не согласны? Вы назовете «Прогулку» Ван Гога – Да?

Время уже позднее и пора на покой. Ах, вот что – Вы смотрели «Сестра его дворецкого»? (Страшно глупое название). Я был 6 раз!!! Каково? Но помимо того, что картина хороша, вернее, актриса Д. Дурбин в роли Энн – и ряд ассоциаций-воспоминаний – Правда, не Нью-Йорк – а Санкт-Петербург – не лунная ночь, а белая ночь – и т. д. и т. д.

<...> Ну, теперь все, наболтал <...> Куда лучше бы поболтать у Вас на Вашей милой, бедной мансарде – ведь у меня, в сравнении с Вашей мансардой, апартаменты – 35 кв. м. – не шутка! – только этот простор мне ни к чему! <...>

М. Соколов А. Софроновой, из Рыбинска в Москву, 15 октября 1945 года:

Милая Антонина Федоровна. Вы очень порадовали меня своим письмом, а Ваша информация прямо очаровательна. Я с наслаждением читал ее: о Белой, и о Варв[аре] Павл[овне Малеевой], и о Ник[олае] Мих[айловиче Тарабукине], и о Люб[ови] Иван[овне], – все ясно и так мне понятно. Я бы очень хотел познакомиться и побеседовать с Клавд[ией] Н[иколаевной Бугаевой]. Но, увы, по-видимому, это неосуществимо. Но Ваше описание ее и заключение о «невыразимом» – соблазнительно <...>

А Ваше маленькое примечание, что Вы больше верите Люб[ови] Иван[овне], чем Николаю] М[ихайловичу], говорит о Вашей большой чуткости. Вы правы, Николай себя заморозил в своей искусствоведческой профессии. Он смотрит на наши деяния художников с «иной точки зрения», «высокой и объективной», то есть совершенно не верной. Но это на веку положено всем искусствоведам, даже лучшим из них <...> Не говоря уже о наших отечественных – Федорове-Давыдове и прочих (сейчас для меня много незначимых имен), это относится и к зарубежным критикам. Мне бы хотелось, чтобы состоялось Ваше знакомство с Над[еждой] Вас[ильевной Розановой] (это легко сделать через Тарабукиных) и еще – с Ел[еной] Сав[вишной] Волынец, очень талантливой художницей и моим большим другом <...>

Зайдите к ней от моего имени, оно будет ключом к ее сердцу. И Вы не раскаетесь в том. Хорошо? Жду отчета в следующем письме. С Розановой, конечно, труднее. Она очень талантлива (увидите по работам), умна и по-настоящему культурна, но всегда как будто настороже. За один раз к ней не приладиться <...> Моя огромная комната в Рыбинске мало меня устраивает. Поменял бы на Вашу или такую же, только в Москве. Ах, Москва, Москва! Когда же я тебя... к тебе попаду, в твои материнские объятия? Всего Вам доброго...

А. Софронова М. Соколову, из Москвы в Рыбинск, ноябрь 1945 года:

Дорогой Михаил Ксенофонтович! Верно, Вы меня уже ругаете за продолжительное молчание, но – такая уж полоса опять нашла – переход на зимнее положение, возня, улаживание дел с печкой, и с дровами, и с утеплением, сколь возможным, своего бренного тела, тут и ретушь навалилась, словом, никак за письмо засесть не могла. Теперь все это несколько «утряслось» и во время – и зима пожаловала, кажется, окончательно.

Встречаю ее, более или менее, во всеоружии: печка налажена, имеется небольшой запас дров, на ногах – полусамодельные боты и шуба есть на плечах, еще Ваша старая знакомая, которая, по счастью, оказалась не износимой, служила верой и правдой в эвакуации, и за тюфяк, и за одеяло, и не только не истрепалась, но даже имеет довольно «приличный» вид. Как-нибудь перезимуем. Все же перспектива долгих зимних месяцев с хождением, уткнув нос в воротник и глаза в землю, – довольно унылая, не настраивает на мажорный лад. Как у Вас со всеми этими вопросами – будет ли в комнате тепло? Приезжайте же в Москву, греться у моей печурки – нажаривает она здорово, – можно и старину вспомнить – наше излюбленное блюдо, – картошку, поджаренную ломтиками на Вашей тверской печурке?

Кажется, один из Ваших наказов – знакомство с Над[еждой] Вас[ильевной Верещагиной] – на пути к исполнению. Сегодня был у меня Андр[ей] Алекс[андрович Шапошников] – в первый раз с деловым визитом – приходил посмотреть живопись и говорил, что Над[ежда] Вас[ильевна] приглашала его смотреть новые Ваши рисунки, присланные с оказией, предложил и мне сопутствовать, на что я охотно согласилась – таким образом, дело устраивается само собой. Это будет числа 20-го ноября...

Вот Вы завидуете, что нам тут есть что посмотреть. Пока что, кроме все тех же Герасимовых, Кончаловских, Осмеркиных и т. д. (еще – Юон – 50-летие худ[ожественной] деят[ельности]* – народный!) – смотреть не на что. Никаких Рембрандтов, Веронезов и *мадонн* пока не показывают. Об открытии Нового Западн[ого] музея** тоже ничего не слышно. Ни на Юоне, ни на «Новых работах Московских Художников»*** не была, что-то ноги не идут, да и времени жалко. Осмеркина**** видела случайно в МОСХе. Все так же серо, сыро и скучно.

Вот числа 20-го пойду смотреть настоящее. Верно, Вы слышали, что организуется большая выставка во всесоюзном масштабе*****. Обставлена весьма торжественно, со всеми бесконечными жюри, комиссиями и отсевами. Пришла фантазия дать туда несколько акварелей, но Вы можете судить, насколько безразлично отношусь к результату, по тому, что даже забыла о том, что дала вещи – сегодня Андрей Алекс[андрович] напомнил, – он тоже впутался в это дело, справлялся о результате, но еще наши с ним работы не попали в жюри.

Что-то я не поняла в Вашем последнем письме о Варв[аре] Павл[овне Малеевой]– верно, какое-то слово у Вас пропущено. А из чего Вы заключили, что Вы не бываете «темой» наших разговоров? Напротив – тема не из последних и, в некотором роде, связующее звено, т. к. несмотря на несомненную взаимную симпатию, все-таки уж очень мы с ней разные. Боюсь, что разочарую Вас относительно Клавдии Ник[олаевны], точнее, что исказится создавшийся у Вас образ. В разговоре случайно выяснилось, что ей 60 (!) лет. Конечно, она выглядит гораздо моложе, она – вневозрастная, да для меня это и не имеет значения, но для Вас?!

Рисунки его (А. Белого) видела. Кажется, не писала еще Вам о своем впечатлении. –

Очень острые выразительные, такие же, как и его словесные характеристики, местами косолапые (от неумения рисовать), но, во всяком случае, с яркой индивидуальностью <...>

* Персональная выставка К. Юона к 50-летию художественной деятельности открылась 28 октября в выставочном зале Московского товарищества художников (Кузнецкий мост, 11) и широко освещалась в печати. ** См. письмо М. Соколова А. Софроновой от 22 августа 1945 года. *** Выставка «Новых произведений художников Москвы» открылась 15 октября 1945 года в Москве в Центральном Доме работников искусств. **** Выставка произведений А. Осмеркина открылась 29 октября в выставочном зале МОСХа. ***** Всесоюзная художественная выставка открылась 19 января 1946 года в Третьяковской галерее и длилась до 19 октября 1946 года. Места на выставке ни М. Соколову, ни Софроновой не нашлось.

М. Соколов А. Софроновой, из Рыбинска в Москву, 21 ноября 1945 года:

Дорогая Антонина Федоровна <...> Мне уже «седьмой десяток». Шуточки! А? Ну, и жизнь, не правда ли? – смеется над нами. Я только собираюсь жить и работать, а тут седьмой – и с угрозами, с напоминаниями о бренности нашего телесного Я <...>

Жаль, что свой обзор выставочного сезона ограничили перечислением фамилий. Хотел бы конкретной критики, по существу, вместо слов «серо, серо, скушно». Об Осмеркине написали бы, описали эту скуку – серость, и, чтобы я, не видя своими глазами, увидел все же ее, через Ваши глаза, Ваше восприятие – я им верю. Попрошу Вас этот пробел заполнить. Хорошо? Я не думал, что мой «пустячок» дойдет до Вас, а то бы я прислал не один. Буду знать теперь и, как только наделаю их, «напеку» – пришлю. Из присланного Над[ежде] Вас[ильевне Розановой] Вы убедитесь, что когда «булочник» работает, то с «с пылу, с жару» летят десятки, сотни. Я тут напек много. Послал Над[ежде] Вас[ильевне], Ник[олаю] Мих[айловичу Тарабукину], Лазареву Владимиру Николаевичу и ничего даже себе не оставил. Теперь Вам придется ждать новой «выпечки», а какова будет она, не знаю, все зависит от «жара», от «внутреннего накала».

Слово «накал» напомнило мне о Вас[илии] Павл[овиче] Калужном. Вы ничего не знаете о нем? Выжил ли он в блокаду Ленинграда или успокоился вечным сном? Заснем и мы, а, ух, как не хочется, у меня такая бешеная жажда к жизни, что, умирая, буду кричать: «Не хочу, не хочу!» – правда <...> Как все непрочно. Не правда ли? Досадно – дьявольски. Вы уж простите мою философию и не примите меня за кого-нибудь из горьковских героев. Я недавно одолел все 4 тома «Клима Самгина». Груз тяжелый, и, право, там все философствуют, главным образом, о любви <...>

* Речь идет о миниатюрных рисунках М. Соколова.

А. Софронова М. Соколову, из Москвы в Рыбинск, 1 декабря 1945 года:

Дорогой Михаил Ксенофонтович! Хотела написать Вам уже после предполагаемого посещения Над[ежды] Вас[ильевны Верещагиной], но, так как оно все откладывается, а тут на днях получила Ваше письмо от 21-го ноября, то уж и отвечаю, теперь уже не медля.

С Над[еждой] Вас[ильевной] знакомство состоялось пока только по телефону. Как я Вам писала, собирались к ней с Андр[еем] Ал[ександровичем Шапошниковым] еще в 20-х числах прошлого месяца, но тут она заболела, затем болел Андр[ей] Ал[ексан-

дрович], наконец посещение было назначено на прошлую среду (сегодня понедельник). В среду я не смогла непредвиденно пойти (как оказалось кстати, т. к. у нее в этот день было что-то неладно со светом и было очень трудно смотреть). Но Ан[дрей] Ал[ександрович] все-таки был и кое-что успел посмотреть, но не все. Я же по телефону условилась с ней на воскресенье. В воскресенье, (как видите, судьба явно ставит мне палки в колеса), ее неожиданно вытребовали на какую-то срочную работу, о чем она дала мне знать по телефону. Итак, дело опять в периоде телефонных переговоров и условливаний.

О смерти Елены Ник[олаевны]* я, действительно, ничего не знала, т. к. давно к ним не заглядывала и, удивительно, что узнала об этом в один и тот же день из двух источников: утром от Лидии Евл[ампиевны] Случевской и, несколько позже, из Вашего письма. Сегодня я была у Клавдии Ник[олаевны]. Она осунувшаяся, грустная, но, как всегда, от нее исходит какое-то особое тепло.

Вы пишите о «бешеной жажде жизни», ну что же, Вы счастливец. Позавидовала бы, если была бы из завистливых. Значит, и жить будете долго, а что «седьмой десяток» – это уж не так важно – иной и на четвертом сдает, а у Вас, значит, фундамент крепкий. Как раз на днях мне подвернулась книга «О борьбе со смертью» американского ученого, биолога Поля де Крюи. К сожалению, успела только слегка ее просмотреть, но учуяла, что она продиктована такой же «бешеной жаждой жизни» и верой в возможность, на научной основе, успешной борьбы со смертью, с сей неприятной особой. Но к операции искусственного омолаживания он относится отрицательно. Очень большую роль приписывает в этой борьбе «старому доктору – Солнцу», которому и Вы воздаете ежегодно должное. Вот только климат наш подводит. Меня зима, пока хоть не лютая, замораживает во всех смыслах.

Варв[ару] Павл[овну Малееву] встретила недавно в переулке. Просила передать Вам привет, собирается и сама писать, не пишет же потому только, что очень занята – работа и всякая деловая беготня. Да, жизнь крученая. Можете этому поверить и подождите ставить точку. Можете судить и по моей истории с Над[еждой] Вас[ильевной], казалось бы, чего проще, съездить на Сретенку, так вот не выходит пока никак.

Увы, к обзору выставочного сезона ничего не могу добавить, т. к. нигде не была, а об Осмеркинской выставке теперь, за давностью, впечатление окончательно слилось в сплошное серое пятно, в котором я уже ничего не могу детализировать.

Меня на Всесоюзную Выставку** не пустили. Переживаю сей афронт весьма стоически, не привыкать стать, только за работами, что представляла на конкурс, тащиться весьма не хочется. Такая же участь постигла и Андр[ея] Ал[ександровича]. А вот у Над[ежды] Вас[ильевны] – узнала случайно стороной, приняли, кажется, несколько иллюстраций к Достоевскому. Буду ждать с Вашей стороны «накала». О Вас[илии] Павл[овиче Калужном] (опять «накал» напомнил) ничего, к сожалению, не знаю <...>

* Старшая сестра К. Бугаевой. ** См. письмо М. Соколова А. Софроновой от 12 января 1946 года (в наст. изд.).

М. Соколов А. Софроновой, из Рыбинска в Москву, 10 декабря 1945 года:

Дорогая Антонина Федоровна, отвечаю незамедлительно. Вижу, что Вы, москвичи, крутитесь в карусели. Это все же интереснее, чем мой мертвый дом, хотя наверху, над головой, я часто слышу топ, напоминающий бег лошадей на водопой. Жалею, что визит Ваш к Над[ежде] Вас[ильевне Верещагиной] затянулся. Я хотел бы слышать, что Вы скажите о моих шалостях*? Сам всерьез не считаю эти пустячки, которые пеку, как блины, десятка два за присест. Признаю работы «надувательскими», в том смысле, что таких еще не делал лет тридцать после получения «художественного образования». Учили нас, нужно сознаться, отвратительно, не учили, а портили. После приходилось преодолевать это «учение» – а это не так легко. <...>

Андр[ей] Алекс[андрович Шапошников] не благоволит мне, обижен. Я немного крепко поругался, уж очень меня раздражает его холодная кровь и английская чопорность. Ну ее к ляху, можно послать и дальше <...> Жаль, что Вы не ответили мне – вернее, не можете уже, – о выставке Вашего шафера А. Осмеркина. Мне было нужно это, хотя Ваше определение «серое пятно» звучит выразительно и о многом говорит.

<...> Да, странно, что Вы так долго не знали о смерти сестры Белой <...> Очень хотел бы знать о Вас[илии] Павл[овиче Калужном] – но через кого? Попробуйте через Тышлера или Никритина. Пишите, что Вам известно о нем? <...>

Да, вот что. Я от Ник[олая] Мих[айловича Тарабукина] имею письмо. Он пишет о посещении музея [изящных искусств имени] Пушкина, где выставлены для обозрения Дрезденские шедевры, интересно, черт возьми, взглянуть! Вы не видели их? Все же, оказывается, попасть можно и через голову Меркурова**, он там хозяин. Да, мое дело в Москве*** опять «замерло», ни с места. Заколдовано что ли? Ей-ей, напишу матерное письмо в правление МОСХа, нельзя же канителить полтора года! Безобразие и преступление.<...>

* Речь идет о миниатюрных рисунках М. Соколова. ** Скульптор С. Меркуров был директором ГМИИ имени А. С. Пушкина с 1944 по 1950 год. *** То есть восстановление в членах МОСХа.

А. Софронова М. Соколову, из Москвы в Рыбинск, 19 декабря 1945 года:

Дорогой Михаил Ксенофонтович! Чудеса в решете – нет сейчас никаких неотложных дел и никуда не надо бежать. Что бежать никуда не нужно это счастье, т. к. мороз завернул настоящий – седой и колючий. Ох, как не люблю! По всем этим обстоятельствам, засела написать Вам о впечатлении от состоявшегося, наконец, посещения мной Над[ежды] Вас[ильевны]. Прежде всего о просмотренной у нее папке с Вашим циклом живописных миниатюрок. Вы в письме, кажется, отозвались о них с авторской скромностью, как о «безделках». Если давать оценку по размерам и по легкости исполнения, то это – безделка – для автора. Но по результату – и безделка может быть драгоценной, а мне разрешите критику (Вы всегда ее требуете) – дать образом: у меня весь цикл вызывает впечатление от ожерелья из жемчуга, – конечно, не поддельного. В самом деле – они очаровательно нежны, лиричны, поэтичны и живописно полноцен-

ны. Будто Вы берете флакон с живописной квинтэссенцией и – кап-кап – по капле на квадратный сантиметр.

Вот Вам куча комплиментов. Из живописи (масло) меня больше всего впечатлил вороненок – очень крепко сделано – прекрасная вещь! Цветы с фруктами очень плохо смотрятся при вечернем свете, – нюансы пропадают, а в них там все, и, к тому же, они мне показались холодноваты.

От Над[ежды] Вас[ильевны] впечатление чарующее – женщина очень яркого и привлекательного своеобразия. Я, кажется, раз как-то встречала ее у Вас, тогда она мне показалась другой, более сосредоточенной в себя и в более серых тонах. Но это было, ведь, очень давно и слишком мимолетно. Она очень болеет за Вас, за Ваше одиночество. Видела и ее рисунки – иллюстрации. В них есть еще связанность, угловатость, перегруженность чернотой, но это все преодолимо (и преодолено в двух-трех рисунках), но и одаренность и горение – неоспоримы. Обидно, что служба связывает ее целиком и совсем не оставляет ей время для работы. (Право, я часто благословляю свою скучную ретушь). А комната у нее прекрасная – только работай. Она рассказала интересные вещи о Елене Саввишне Волынец и о ее работах. Думаю, что и это знакомство состоится – вопрос лишь времени.

Перезимовать бы поскорее зиму – 3 месяца, там легче пойдет день. Повторяю, что зима меня замораживает до суставчиков. Не только буквально мерзну, но всячески. Кажется, замуровалась бы и шагу никуда не сделала, но всякие насущные дела выгоняют из дому. Вероятно, это письмо дойдет до Вас к Новому Году. Поэтому, кстати, шлю и поздравление в сопровождении многих хороших пожеланий, из них первые – встреча с Москвой. Привет. Затапливаю печку, а то ноги закоченели совсем. Пишите же, жду. А. Софронова.

М. Соколов А. Софроновой, из Рыбинска в Москву, 27 декабря 1945 года:

Дорогая Антонина Федоровна. Получил Ваше письмо, и по своему обыкновению, отвечаю не откладывая. Ваша критика очень лестна, и я хочу верить, что комплименты Ваши были не ради комплиментов, да и я не молодая девушка. Значит, старый черт (я), еще не сдал, и порох еще не подмок. Это не может не радовать. А сейчас дам маленькие пояснения к работам. Цветы написаны по приезде в Рыбинск два года тому назад, без натуры, выдуманные, потому в них нет должного чувства реальности. Но по цвету они как будто не плохи. Там совершенно нет цветовой мути, над чем, по сути, я и работаю. В соответствующей раме – глубокой, золотой, – будут хорошо смотреться. Вороненок (грач) написан с натуры год тому назад. Также и [нрзб.]. Безусловно, он крепче, в нем есть подлинно реальное, но живописный ряд сохранен. В нем есть звучание, но за год он все же пожух и звучание стало тише. Я смазал олифой, за отсутствием лака, а она грязная и дала свой убийственный налет <...>

Никак не доберусь до масла, а хочется сделать что-нибудь крепкое, убедительное, со всеми [нрзб.] и игрой цвета и богатством фактуры. То есть сказать: вот Я!! А? Понима-

ете? Ей-ей, Антонина Федоровна, руки чешутся. Но «настроенность» общая мешает осуществлению. Но доберусь, доберусь все же...

Очень обрадован тем, что Над[ежда] Вас[ильевна] Вам понравилась. Ее ценю очень. Она человек большого благородства и имеет свое лицо – Розановское. К тому же, она художник и по-настоящему, не ради прихоти, а по велению души и сердца. От нее я получил письмо. Пишет и о Вас, и говорит, что вечер был неудачный, что она в хлопотах по хозяйству не могла с Вами толком поговорить. И потом Вы показались ей очень строгой. Она очень внимательно отнеслась к Вашей оценке ее работ. И это понятно. Она почувствовала, что показывает человеку, который хорошо все понимает и все видит. Надеюсь, что Вы также покажете ей свое творчество, а она мне напишет о том, и я буду знать впечатление от него. Над[ежда] Вас[ильевна] очень чутка, и я ей верю, знаю, что сказанное будет истиной.

Анд[рей] Алек[сандрович Шапошников], видимо, на меня дуется, не пишет. Ну, и бог с ним, пусть. Ох, уж мне эти прохладные люди! Я люблю горячих, чтобы обжечься можно было!

Почему Вы никогда не пишите об Ирине, о внуке, о Елене Федоровне, чем они дышат? Хотел бы услышать. Скажите, что за выставка А. Нюренберга*, это ведь, наверно, старшего? Я прочитал очень хвалебный отзыв в «Советском искусстве». Но по содержанию непохоже, что это продукция старшего Нюренберга.

А Штеренберг так и не показывается? Чем же он живет? Звание заслуженного деятеля искусств не прокормит, нужно что-то все же делать, а он малый с пониманием и толком. О Никритине ничего не знаете? Если он жив и если Вы можете достать его адрес, то пришлите. Я его люблю, он из «одержимых идеей», и уж по одному этому интересен. И через него можно узнать о судьбе Вас[илия] Павл[овича Калужного]. Но он едва ли выдержал осаду Ленинграда. Скорее всего погиб. А человек он занятный. Не совсем обычный, и так же был в жизни всегда не устроен, как и я, хотя мы и очень разные. Ну, довольно, пишите. Пришлите и поэзы, если есть, буду признателен.

* Выставка живописи и графики А. Нюренберга открылась в декабре 1945 года в Московском клубе писателей.

Из автобиографических записок:

1946. Н[иколай] Мих[айлович] смотрел «Петербург» – дал письмо к Анциферову[12]. Над[ежда] Вас[ильевна Верещагина] и Лавров – у меня, смотрели работы. «Заказ» Ник[олая] Мих[айловича] – чертежи[13]. <...> Дрезденская гал[ерея][14]. У Варв[ары] Павл[овны] с Лидой – встреча с Кастальской[15]. В апреле у Анциф[ерова] в Литмузее – сдала «Петербург». У Жени – корь. Лето <...> Ира – в Фирсановке. Болезнь Евг[ения] Евг[еньевича Слуцкого][16]. Акварели – цветы. «Невский проспект» Гоголя[17]. <...> Июль – приезд Лены и Майи[18]. Августовские постановления – Зощенко – Ахматова[19]. Ответ из

Литмузея. «Петербург» не идет на комиссию. «Невский проспект» – отклонен[20]. Летом – приезд Мих[аила] Ксеноф[онтовича] в Москву[21]. Вечер у Над[ежды] Вас[ильевны]. Волынец. Орлов и другие[22]. Акварельные портреты «на случай». Масло – цветы. Шапошн[иков][23]. Достоевский[24]. Треволнения с карточками[25]. 8 французов в Доме Кино. С Ирой на выставке[26]. У Верещагиной и Мавриной – иконы[27]. Грипп.

М. Соколов А. Софроновой, из Рыбинска в Москву, 12 января 1946 года:

Получил Вашу открытку, дорогая Антонина Федоровна. Спасибо. Что это с Вами за напасти? А время сейчас вернисажей разных: С. В. Герасимова, Всесоюзная – в Третьяковке* и т. п., а Вы «без глаза». Эх, эх! Сходите, посмотрите, и скажите, что там удивительного. Читал статью Машковцева**. Но, право, по ней ничего нельзя понять. Он говорит лишь о тематике. Позже сказал всего несколько слов о Сереже Орлове, моем друге и куме.

Супруга его – моя крестница: я все же отец, пусть лишь крестный. От него я знаю <...> о битве до – «Ляжем костьми!» Недаром у него и темы героические, былинные: Микула и прочее. Парень он крепкий, и «скушать» себя не позволит. Посмотрим. Он готов к бою. Машковцев ему уже козырь. Ему теперь легче бой вести с «маститыми».

Интересует меня и Герасимов***. <...> Он – не я, грешный (могу показать вещи лишь 20-летней давности). Он мой ровесник, я даже немного старше, а показывает за 40 лет. Моя 20-летняя работа – ау! – ее не существует, а другая половина – где-то гуляет, и я не могу собрать в одно стадо. Пастух я плохой, как видите.

В последнее время у меня «запой» работой. С Олегом в начале февраля отошлю штучек 300, кажется, качественней и совершенней прежних. Овладел «орудием производства» и вышел в стахановцы <...> Когда прибудет оказия, прошу Вас к Над[ежде] Вас[ильевне], засвидетельствуйте ей, что Вы не прочь одним глазом посмотреть. И, конечно, напишите о своих впечатлениях. Насколько я вижу природу, и люблю ли ее?

Ник[олай] Мих[айлович Тарабукин] во мне отрицает эту любовь <...>, считает меня сыном города, асфальта и мостовых. Что Вы на это скажете? Между прочим, от него давно ничего нет: прислал денег, а письма не написал. Увидите, передайте ему привет и еще что-нибудь из матросских комплиментов. Ведь как-никак я моряк, хотя последние 4 года плавал вначале в С.-Петербурге, потом в Петрограде – до самого Ленинграда. Чудесный город! Ему я посвятил еще с десяток рисунков. Этот город – клад для художников. Я очень жалею, что не имею материалов и раньше ничего не делал – это преступление <...>

Давно были у Над[ежды] Вас[ильевны]? У нее сразу куча несчастий. Первое – ее затопило в оттепель, что была, и она, вернувшись, нашла все вещи плавающими. Чудом спаслись мои картинки, так как они лежали не в чемодане, а на чемодане и были покрыты. Чемодан плавал – и вещи в нем подмокли, в том числе и очень ценные рукописи ее отца, Василия Васильевича Розанова. Второе – заняли со взломом комнату сестры в Загорске и вселили семью в пять человек, несмотря на то, что за комнату было уплачено даже вперед, а сестра лежала в больнице. Ничего не предохранило. Дело вопиющее

и преступное. Но что теперь делать? Выселить даже суд не заставит <...>. И все это теперь на руках Над[ежды] Вас[ильевны]. А сестра нетрудоспособная, инвалид. Меня огорчило это очень.

Ну, накатал Вам – должно быть, бранить будете. За плохую читаемость все меня ругают, а я, как ни стараюсь писать «яснее», ничего не выходит. Привет всем.

* Всесоюзная художественная выставка (живопись, скульптура, графика) работала с 19 января по 18 октября в Москве в Третьяковской галерее. ** Имеется в виду официозная статья Н. Машковцева «Торжество советского искусства» в газете «Правда» от 20 января 1946 года. *** Речь идет о выставке живописи и графики С. Герасимова («40 лет творческой деятельности»), открывшейся 30 декабря 1945 года в выставочном зале Московского товарищества художников (Кузнецкий мост, 11).

А. Софронова М. Соколову, из Москвы в Рыбинск, 20 января 1946 года:

Дорогой Михаил Ксенофонтович! На днях, не будучи в состоянии одолеть более пространные письма, послала Вам открытку, да не причислите меня к лику не отвечающих! Сейчас немного вошла в колею, глаз прошел, морозы поубавились, и состояние не такое дохлое, хотя и не блестящее.

В открытке я писала Вам уже о своей попытке поговорить с Мариной [Баскаковой] по телефону, на случай, если открытка пропадет, повторяю еще раз. Попытка не удалась, и к разговору я допущена не была, т. к. подошел сначала супруг, осведомился, кто спрашивает, и потом пошел узнать, дома ли Марина (как будто не в одной комнате живут), а, вернувшись, сказал, что Марина спит, и что ему жаль ее будить, и что, вообще, она очень устает, нервничает и плохо себя чувствует. Последнему можно поверить, поэтому, верно, и не пишет Вам, что силушки не хватает. Вы этого не понимаете, ведь Вы – неутомимый и неугомонный. А может быть, Вы в письме уж так «разнесли» ее, как-никак, благоверного супруга, что даже кроткая Марина возмутилась. У меня же от наших двух коротких свиданий с ней осталось впечатление, что ее отношение к Вам не поколебалось, осталось прежним.

У Вас в последних письмах много вопросов о Калужном, Никритине, Штеренберге – к сожалению, не знаю ни о ком, – ведь я нигде не бываю и никого не вижу и менее всего художников. Вижу их, т. е. художников, раз в месяц в МОСХе, когда выдают [продовольственные] карточки, но обычно это все незнакомые мне лица. Дорожки у меня одни и те же – на Малую Никитскую – к Ире, изредка к Никитским Воротам – к Слуцким и еще более изредка – к Клавд[ии] Никол[аевне] или к Случевской. Вот и все мои пути и, сказать правду, на другие и не тянет, – только бы, как медведю, замуроваться в зимнюю пору в своей берлоге. Даже в своем любимейшем месте в Москве, в Консерватории, не бываю — кажется, что далеко. Завидую тем, кто живет близко, могут ходить чаще. Вы скажете, совсем, верно, сдала старуха Софронова. Конечно, к тому дело идет, не молодеем, но и полоса какая-то скверная нашла.

На днях раскачалась, посмотрела для очистки совести С. Герасимова – «40 лет худож[ественной] деятельности», но ничего, кроме скуки и некоторой даже физической тошноты, – не вынесла. Талантливый молодой человек, есть живописные «куски» («кусоч-

ки»), подает надежды, как и 40 лет тому назад. Хорошо быть вот этаким молодцом – спокойно, и собой доволен и другим приятно.

С кем это Вы воевали и в чем оказались победителем «с помятыми боками»? И в какой связи это находится со штанами? Это место Вашего письма осталось для меня загадочным. А успехи Ваших питомцев и удовлетворение, которое Вы от этого как-никак получаете, радует. Верно, свежо и юно там в Вашем питомнике, пока их не перепортит кто-нибудь другой.

Иринка, бедная, совсем не работает, хотя тяга и есть к тому, но жизнь совсем закрутила. Разрывается между заработком, хозяйством, материнскими своими обязанностями и прочими заботами – все то же беличье колесо. Внук подрастает, мальчишка симпатичный и интересный, бедовый, но без грубого мальчишества. С осени пора уже и в школу его отправлять – 7 лет. Недавно, перед Новым Годом, демобилизовался, наконец, и муж Ирины. Теперь, м. б., будет полегче, уж и он впрягается в ретушерскую лямку. Человек он верный, «свой» – с очень хорошим нутром. В этом отношении я за Иру спокойна.

Надежда Вас[ильевна] собирается созвониться и зайти, но что-то молчит, вероятно, очень занята. Так я ей показалась «строгой»? Вот уж откуда бы это – верно, мое уныло-кислое состояние принимает вовне такое обличье. Кроме того, я была еще в замороженном состоянии. Холод у нее убийственный. Правда, комната очень хороша, но и очень холодна. Андрею Алекс[андровичу Шапошникову] я звонила (узнавала у него телефон Марины) – у него, кажется, тоже пониженное настроение. Говорил, что собирается Вам писать или что уже написал, но еще не отправил – не помню. Вот и выходит, что Вы в своем «мертвом доме» живете живой жизнью («воюете до потери штанов»), а мы тут закисаем в шуме столичной жизни. У Вас и на работу, кажется, раж? А меня гнетет взятое на себя дурацкое обязательство – под давлением Лидии Евл[ампиевны Случевской] взялась делать иллюстрации к «Невскому проспекту», а охоты нет никакой – ни толку, ни удовольствия. Но весной мечтаю добраться до настоящего, до масла. Ну, надо кончать это какое-то брюзгливое письмо. Будем ждать хорошей погоды, хоть и не у моря <...>

М. Соколов А. Софроновой, из Рыбинска в Москву, 26 января 1946 года:

<...> Спасибо Вам за информацию о разностях московских и в первую очередь за отчет по выставке С. В. Герасимова. Итак, «молодой, подающий надежду». Что ж, подождем, авось наши надежды он оправдает, и вместо «кусков» и «кусочков» даст «кус», достойный наших дней нашей героической эпохи. Правда, дорогая Антонина Федоровна, все же как-то это досадно.

[Нрзб.] что же они – без глаз? Не верится и не хочется верить. А где же молодые без кавычек? Что, еще не подросли? Еще в пеленках и в люльках валяются и еще под себя «ходят»? Просто смертная обида. Жду теперь отчета с выставки в Третьяковке. Там налицо весь Союз, с большинством и меньшинством. Там-то уж должно же что-нибудь творится – бодрое, дерзкое, не успокоенное лаврами, должно быть, черт возьми, иное.

Мой друг и кум Сережа Орлов награжден Сталинской премией. Я рад за него. Знаю его и верю в него – он искренен в своем творчестве. Премия ему дана за следующие вещи: «Мать» и «Александр Невский», а теперь у него на выставке «Микула» – сила мужицкая, земля родная русская. Он делился со мной – рождал он ее в муках сердца, были и моменты упадка духа, но он: «Все поставил на карту!» – его слова. Предвидел, что бой будет жаркий: победа или смерть. Статья Машковцева в «Правде» «Пиршество русского искусства» дала ему большой козырь в руки. Теперь ему полегче будет, и «маститые» не так будут свирепеть и рычать – поостерегутся «Правды». У них же очень чуткий нос и слабое сердце. Но шутки в сторону. Сережа не выдаст. Посмотрите его вещи – и я услышу от Вас суд не лицемерный и не манерный. Знаю, потому и прошу. Над[ежда] Вас[ильевна] видела его «Микулу» еще в мастерской, незаконченного, и говорит, что сила несомненная, единственное, что смущает, это тема. Она как будто взята ко времени, «актуальна», и у многих может вызвать сомнение – в полноценности творческого накала. Но это для умов скептических. Знаю я, что в «верхах», в лице нашего наркома Храпченко, он имеет своего союзника, тоже «козырь» неплохой. Это его оградит от многого и к тому же даст материальную базу, позволит работать дальше в полную силу – мы знаем, как это важно! Мы можем вынашивать большие идеи, обладать творческими силами для осуществления их – в искусстве, но из-за условий чертового быта ничего не сделать. Это как «порок сердца». Замысел не взорвется, не даст нужного эффекта, останется где-то на дне, в недрах души и только будет мучить носителя незавершенного.

Не хвалясь и не юродствуя, (Вы меня знаете уже четверть века и не дадите соврать), скажу, несть числа моим погибшим большим замыслам! И какая это мука, вместо большого делать «пустячки» (то, что Вы недавно видели, и еще придет с Олегом). В этом моя мука, а когда я был при смерти – это была уже трагедия, настоящая трагедия. Я не мог сказать: «Ныне отпущаеши мя», – так как не исполнил своего предначертания, зачем родился, жил (и в каких муках жил!). Путь долгий и страшный: шел, падал, поднимался и опять шел, и опять падал, и опять поднимался. Огни маяка, всегда где-то далеко и часто неярко показывали путь – и вот теперь, когда как будто бы уже у цели своих стремлений, чаяний, и надо «свершать», а крылья подрезаны, и не творческие, не «дух», палящий и парящий, а преграды «жизни жизней». Простите мне отклонение от темы. Но душа открылась, и кому излить, как не Вам...

Сходите в Третьяковку и так же хорошо и до чрезвычайности ясно, как о С. В. Герасимове, напишите обо всем, что «Ваши очи узреют». Они у Вас зоркие, хотя иногда и шалят, как недавно. Да, скажите, как Ваша близорукость? Не стала меньше? А я вот продолжаю сдавать – и это страшит меня. Делаю пустяки, где требуется прекрасное зрение. Достал кучу очков, и все без должного эффекта. Иногда это доводит до бешенства, и я рву уже почти сделанное. Так уничтожил несколько «Моцартов и Сальери» – это одна из тем, которую в последнее время полюбил. А еще предстоит взяться за «Пророка», вечного и неизменного гения Пушкина. Помните, голову «Пророка» Врубеля? Ге-

ниальная вещь, лучшая в его творчестве – а я должен переплюнуть. Иначе и начинать не стоит. «И мне он грудь рассек мечом, и сердце трепетное вынул, и угль, пылающий огнем, во грудь отверстую водвинул», «Иди и жги сердца людей!» Право, Антонина Федоровна, по высоте образа во всей мировой литературе нет подобного, даже библейские пророки перед этим «Пророком» меркнут. А какой стих! Какая музыка! Когда я читаю, у меня мурашки по телу...

Возвращаюсь к Вашему письму: очень жалею, что ничего не можете сказать о В. П. Калужном. Погиб? Наверное, хотя по натуре «Робеспьер». Но аскетизмом тело ослабил <...> Грустно, Антонина Федоровна, он художник был, и горел по-настоящему, и потому такой беспризорный, даже больше, чем я. Отсюда часто ненужная и хлесткая вольность мыслей, а иногда и действий – мир праху его, если он уже в земле. А если жив, при встрече обниму, как друга и собрата по искусству и по жизни.

А что Тышлер? Не верится, что он стал только блестящим декоратором и работает лишь для театра (я видел рисунки к «Отелло»). Это все же не то. Это «между прочим» для большого художника часто губительно – например, для Константина Коровина. Из нежного колориста он сделался эффектным декоратором – красивым, нарядным и пестрым, и как ярмарка, кричащим. Согласны? А Татлин? Где сей «муж великий»? Все «бредит» или осел и остепенился и делает «задники» натуралистические для художественного театра? Это после «Баяна» и после «Летатлина» (с нелетающей птицей он по глупости гениальной опоздал на 400 лет: Леонардо предвосхитил его). «Чудны дела Твои, Господи!» <...>

Но довольно, довольно всяких отвлечений. С Вами говорю, а о Вас – ничего. Что же это Вы охладели, и вдовушка Андрея Белого, оказывается, Вас «изнасиловала»*? И Вы, этакая большая и сильная, позволили? Плюньте, если не работается. Подождите своего часа-наития, а я ей [нрзб.] Белой. Несмотря на ее «детский возраст», мой, по-видимому, больше. Привет ей от неизвестного в кавычках и такового же без кавычек. Да, Ел[ена] Сав[вишна] Волынец, о которой я Вам писал, очень заинтересована Вами. Жалела, что не встретила Вас на «просмотре меня» у Над[ежды] Вас[ильевны]. Я думаю это легко организовать еще раз <...> Ел[ена] Сав[вишна] – душа добрейшая, мудрейшая, мятущаяся, как художник. Но есть опасенье, что не выдержит горенья и сгорит. Уж очень плохо с сердцем, припадки укладывают в постель и надолго. С ней Вы найдете общий язык и понимание, и общую любовь – любимых художников и любимые творения. <...>

Над[ежда] Вас[ильевна] просила написать, какое впечатление осталось у Вас после визита к ней <...> Позвоните ей – и, хотя она перегружена разными делами (не своими, в основном) <...> Вас она ждет. Вы «произвели впечатление», она признала в Вас не только художника, но еще умеющую смотреть и видеть вещи, на что многие не способны, и, особенно, художники. У них много всего своего, и отказаться от этого трудно, оттого и объективность страдает. Хорошо, если знакомство перейдет в общение, как у Вас со Слуцкими <...>

Мои «Моцарт и Сальери» – две вещи, – кажется, одобрены и приобретены Литмузеем. Ну, что ж, монета в тысячу знаков не помешает пустому карману. Шляпа на мне,

сапоги со мной. А денег нету <...> Вы не видели этих вещей? Что известно о том Случевской? И каково ее мнение?

Передайте привет Слуцкому, этому звездочету. Жителю иных сфер, увы, нам, грешным, недоступным. И как его живопись, его мистерии изобразительные, не бросил? А он забавный и интересный, не как все. И это хорошо. Трудно поверить, что у Ирины сыну 7 лет, давно ли качал ее на коленях и себя прочил ей в женихи? <...> На краю живем: и Вы уже бабушка, и я... Ах, нет, нет, не хочу, я еще сто лет жить должен, мне так много сделать надо, а то, на-кося!, – отправляйся под ручку с любезной дамой безносой в «Елисейские поля», а каковы они, никто не знает. Нет, уж лучше здесь, без всяких полей, и на простой земле, обильно политой кровью и потом. Я сегодня не кончу Вам письмо <...>

Насчет «драки». Предстоит еще и не одна, разногласия пошли «вширь». Что ж, ватки подложу, чтоб не так больно было. Я ведь из петухов, которые дерутся до умопомрачения, уж все в крови, и глаза не видят, а все лезет и лезет, даже мимо врага! <...> Пишите. Жду. «Пищи» для ответа у Вас довольно, а я голоден, подбросьте «кашки» из московских новостей. Дружески обнимаю. Ваш Михаил.

* К. Бугаева увлекалась антропософией и пыталась – безуспешно – заразить ею Софронову.

М. Соколов А. Софроновой, из Рыбинска в Москву, вечер 17 марта 1946 года:
Милая Антонина Федоровна! <...> Ясно, что Вы посетили Над[ежду] Вас[ильевну] и видели присланное. Ваша положительная «критика» очень лестна, а Вашу «ругань» принимаю как должное, но кой с чем не согласен. Мыслил я эти почеркушки, как памятную книжку: при случае извлеку и использую. В маленьких, мне кажется, – не плохо с туманами и дымками, они очень безыскусственны, в них совершенно ничего нет от мастерства, виртуозности. Я ныне это особенно ценю: от всякого блеска и виртуозности меня подташнивает. Надо одно дыхание и больше ничего. Согласны? Нет? <...>

Напрасно, Вы маринуете «Петербург». Ждать тепла и настроения не стоит, спешите-ка, а там видно будет, тем более, что есть «сопровождение» от Николая Михайловича [Тарабукина]. Я заинтересован «Философическими новеллами» В. Одоевского*. Мне предложили иллюстрировать их для Литмузея через Над[ежду] Вас[ильевну Верещагину]. Здесь я искал эту книгу, но, увы, не нашел – нет нигде. Если возможно – пришлите. Охота проснулась. Чистая случайность ведет к интересной работе, новой к тому же.

Моя прогулка** повлекла за собой цикл «Тайга» и послужила к пейзажному увлечению, ко всем туманам [нрзб.] и прочее. Вы правы, лучше разделить рисунки по циклам, а то получается «пестрядь», но, честно говоря, мне просто было лень... Смешал все в кучу, в результате, винегрет.

Да, паек я, в конце концов, получил. Но только, надолго ли? Да и стал он дороже и хуже <...> Об американцах, что Вы видели, сказать ничего не могу. Там, все как должно быть, только много ли там американцев? Ведь в Америку понаехало много всякого люда, в том числе и французов, и нашего русского брата. Слушал по радио выступление Коненкова. Уж слишком «сладкое». Как-то на него не похоже. Мужик он крутой <...>

Утро 18-го <...> Напишите побольше о Слуцком и об Ирине, что она делает, а также и о ее муже, что он предпринял после боевых трудов? Привет всем Вашим. Где работает Лидия Федоровна? Или по-прежнему временные выезды? Они ведь утомительны, а она уже не девочка 16-19 лет. Да, вот еще, не встречали ли Леткара? Напишите мне об этой гнусной и подлой фигуре. Знаете, я убеждаюсь, чем глупее человек, тем – если он подл по сути, – подлее. Что называется, «букет» бьет в нос. Хотел бы я еще в этой жизни с ним встретиться, и кой с кем еще. В 38-м году, в марте, он публично от меня получил, мерзавец. Как пес оскалил зубы, но укусить не мог. Ну, довольно <...>

* Скорее всего, под этим названием здесь и далее М. Соколов имеет в виду «Русские ночи» В. Одоевского.
** Прогулкой М. Соколов иносказательно обозначает свое пребывание в лагере.

М. Соколов А. Софроновой, из Рыбинска в Москву, конец марта 1946 года:
<...> шлю с Олегом маленькие пустячки, думаю, в обиде Вы не будете. Над[ежде] Вас[ильевне] я посылаю много потому, что там мой «сейф». Если Вы посмотрите, то напишите, что чего стоит? Ваша экспертиза для меня ценна – буду благодарен.

Над[ежда] Вас[ильевна] писала, что очень хочет Вас навестить. Заинтересована Вами и Вашей работой <...> Буду ждать от нее впечатления от увиденного. Пишу Вам при коптилке, еле вижу, и мои строчки прыгают более обычного. Будете писать, не скупитесь на подробности. Хорошо? <...> Не взыщите за торопливость. Привет всем.

М. Соколов А. Софроновой, из Рыбинска в Москву, 15 апреля 1946 года:
Милая, дорогая Антонина Федоровна. Спешу ответить. Это письмо опустят в Москве, и Вы получите его не сегодня-завтра. С ним посылаю «оказию», еще 30 вещей, помимо предыдущих трех оказий. Очень прошу написать, когда посмотрите эту нескончаемую вариацию почти одной темы. Это еще сырой материал, подготовительный, к капитальной настоящей работе.

Поездка в авто в Москву не удалась, но летом приму все меры, чтобы опять увидеть всех Вас. Будет ли? Даже не верится, до чего это много для меня. <...> Желаю Вам успеха с «Петербургом». Я «Философскими новеллами»* заинтересован очень, но когда будет книга, неизвестно, а там придет, наконец, все же тепло, а я плохой работник летом, тут не до работы. Настроение пакостное. Причин на то много <...> Кто возглавляет Литмузей? Не знаете? Раньше был Бонч-Бруевич**. Он жив? Жму руку...

* См. комментарии к письму от 17 марта 1946 года. ** С 1939 по 1956 год Государственный Литературный музей возглавлял литературовед Н. Анциферов. В. Бонч-Бруевич являлся организатором и первым директором (1933–1939).

А. Софронова М. Соколову, из Москвы в Рыбинск, 25 апреля 1946 года:
Дорогой Михаил Ксенофонтович! Письмо Ваше от 15-го апреля получила на днях. У Надежды Вас[ильевны Верещагиной] я была дней 7–8 тому назад. Последняя оказия (30 рисунков) еще не пришла тогда. Поэтому отзываюсь лишь о полученном перед этим.

Понравилось очень. Есть вещи нового звучания и по колориту (серо-жемчужные), и по настроению. Да, работа проделана немалая, есть и миниатюры, и если тема, как Вы пишите – одна, то охват большой и вариации разнозвучны. Вы считаете их сырым материалом, но я не воспринимала их как сырые вещи, в своем плане все они или, во всяком случае, большая их часть – законченные, завершенные вещи, но их миниатюрность все же – барьер к непосредственному восприятию. Если Вы это подразумеваете, то я с Вами согласна.

Подбросила Над[ежде] Вас[ильевне Верещагиной] для Вас кое-какой бумаги на случай оказии. Что не состоялась Ваша поездка – обидно очень, но, может быть, к лучшему – рискованно было бы ехать по холоду. Вот уж летом – случай ловите, держите крепко и не выпускайте. Я очень надеюсь, что это Вам удастся.

С «Новеллами»* пока ничего не выходит – по магазинам букинистическим их нет, но, может быть, еще подвернутся. Было событие: попала-таки в музей, благодаря Ник[олаю] Мих[айловичу Тарабукину] и видела – Дрезденскую**. Больше всего пленили «Саскии» Рембрандта. Хороши обе, но одна в особенности. Портрет с женой на коленях тоже хорош, но несколько в другом роде, чем представлялся – вещь более мягкая, чем бравурная, как казалось. Очень хорош Вермеер – большой, неожиданно богатый в цветовом отношении. Джорджоне тоже хорош, но его задний план – жестковатый декоративный пейзаж – расхолаживает. Очень интересный Гольбейн, Ватто, Ланкрэ. Тициана же видеть не пришлось – но развеска идет, так что, надо думать, когда Вы приедете, увидите все полностью. Сикстинскую – Ник[олай] Мих[айлович] очень ругал, но, на мой взгляд, она того не заслуживает. В ней нет, конечно, живописности полноценной Рембрандтовского толка, – но другие качества все же ставят ее в ряд уникальных вещей.

О себе сказать пока нечего, кроме того, что одолевает неимоверная усталость, еле ноги таскаю, потому и пишу мало. Усталость всепронизывающая, начиная от ног и кончая мозгами, или наоборот – не знаю. Может быть, это грипп какой-то чудной. Привет сердечный, хотелось бы сказать: до скорого свидания. А. Софронова.

* См. комментарии к письму от 17 марта 1946 года. ** Софронова посетила ГМИИ имени А. С. Пушкина и видела картины из собрания Дрезденской галереи.

М. Соколов А. Софроновой, из Рыбинска в Москву, 30 апреля 1946 года:
<...> Прочитал Вашу оценку Дрезденской галереи и не увидел Тинторетто, а о нем Ник[олай] Мих[айлович Тарабукин] написал полстраницы и нашел ее (эту картину) единственной и совершенной, как музыку. А Вы почему молчите? Разве ее убрали? Но это едва ли. В тексте пропуск? Напишите, получилась интрига.

Поехать в Москву я не мог. Не доехал бы. Всюду заставы и проверка, более тщательная, чем на поезде*. Но теперь это отпадает. С 1 июня я могу купить билет, и быть в Москве, и увидеть всех друзей, и все, что есть интересного и неинтересного в искусстве (за время моего отсутствия), а также утрясти дело о моем «наследстве» с Городецким и другими <...>

Мои новые работы – это вариации. На их основе напишу «солидное» маслом, а не пыльцой мела и акварелью, выцветающей в полгода на свету. Болезнь, последствия ее – ликвидированы. Я опять на ногах и бегаю. Сочувствую Вам, Вашей сдаче в силах. Но, думаю, что все это временное. Не срывайтесь. Спасибо за бумагу. В конце мая жду Над[ежду] Вас[ильевну], она и привезет ее. Жаль, что до сих пор не могу достать «Новеллы» В. Одоевского <...> Погода дня три совсем летняя, и я наслаждаюсь. Теперь вся работа остановлена до осени. Как всегда летом, я на улице целый день. Привет всем...

* М. Соколов должен был отмечаться в Рыбинском отделе НКВД при каждом выезде из города.

М. Соколов А. Софроновой, из Рыбинска в Москву, 29 мая 1946 года:

Милая дорогая Антонина Федоровна, я нарушил завет, не сразу ответил на Ваше письмо. Причина тому – приезд Над[ежды] Вас[ильевны Верещагиной]. Весь день занят, то тем, то другим. Поэтому мою повинную голову не секите, не стоит. Как Вы? Что сделали нового? Я немного шлю из последней «пробы кисти», разгон только, но, видимо, могу проявить неплохую скорость <...> Напишите Ваше суждение, я его очень ценю и считаюсь с ним. Пишу немного, так как узнаете обо мне от Над[ежды] Вас[ильевны]. Привет всем.

P. S. Надежд больших не возлагаю на приезд в Москву насовсем. Богородский* скорее всего фальшивил, говоря со мной дружески, а за пазухой держал камень. Время покажет, так ли это или не так. Михаил.

* Ф. Богородский был в то время членом правления МОСХа.

М. Соколов А. Софроновой, из Рыбинска в Москву, 23 августа 1946 года:

Милая Антонина Федоровна. Вы совсем забыли меня. Правда, я тоже молчал, но после Москвы* все еще не могу придти в себя (то есть «не в себе»). Здешняя жизнь такой контраст, что Вам трудно себе представить: тишина не покоя, а тишина кладбища. Люди как будто без всего того, без чего не мыслится живая жизнь.

Простите, что я сейчас пишу несколько строк, только чтобы напомнить о своем существовании. Что делаете Вы? Что нового в Москве на фронте ИЗО? Что предвидится? Будет ли показано Дрезденское собрание** и т. д. и т. п. Привет всем.

* М. Соколов приезжал в Москву в июле 1946 года. ** См. прим. к письму А. Софроновой М. Соколову от 29 сентября 1945 года в наст. изд.

А. Софронова М. Соколову, из Москвы в Рыбинск, 29 августа 1946 года:

Дорогой Михаил Ксенофонтович! Получила на днях Ваше письмо. Не писала Вам – сначала ждала от Вас, что черкнете по приезде в Рыбинск, – потом вскоре приехали к нам гости из под Орла – сестра и племянница, Женина дочка, 17-ти лет: новая поросль, дитя, затеявшее идти по нашей дорожке, по художественной. Выдержала экзамен в техникум, но с пропиской дело не вышло, и она уехала обратно, чтобы через год снова вер-

нуться. Словом, был месяц встреч, проводов, поездок к Ире на дачу и т. д. Сейчас я одна в тишине – Лида уехала в отпуск к сестрам, Ирина с дачи еще не вернулась.

Я тоже вроде, как в отпуску, рассталась на время с ретушью. Пишу немного маслом. Никого из художников и вообще не вижу, а потому и новостей не знаю, кроме того, что умерли старый Дени* и Рындзюнская. Погода немного сумрачная, предосенняя, но теплая и тихая, и я с удовольствием слоняюсь по Москве, насколько ноги позволяют. Собираюсь зайти к Варв[аре] Павл[овне Малеевой].

Об участии своих рисунков (к «Петербургу» и Гоголю) в выставке** узнаю только в сентябре, в конце месяца, так как комиссия соберется не раньше половины сентября. Что и как у Вас? Пишите.

* Имеется в виду график Виктор Дени (Денисов). **Выставка живописи, скульптуры и графических работ художников, объединенных Московским горкомом художников.

А. Софронова М. Соколову, из Москвы в Рыбинск, 30 октября 1946 года:
<...> Видела из работ Ваших 3 масла – цветы, что-то еще из мелких, Надежда Васильевна [Верещагина] хотела показать, но не могла встать, а я хоть и рылась, по ее указаниям, но не нашла. Из цветов мне очень понравился букет на синем фоне, вещь очень изысканная и полнозвучная, глубокая, а красные цветы на светлом фоне меньше нравятся – одинаковость красных цветов несколько дешевит. Что еще сотворили за это время? Есть ли на чем и чем работать?

У меня масло застопорилось за последнее время, немного делаю акварели, набрав бумаги в МОСХе. Занималась с Ирой «оформлением» – кое-что наклеивали и приводили в порядок, наделали папок из картона: для чего – неизвестно, чтоб под кровать складывать, как сказал бы Алякринский. Это он так поощряет творческий энтузиазм своих учеников и почитателей. Один из Ириных товарищей по техникуму, график, иллюстратор детских книжек, принес ему показать что-то сделанное не на заказ, а для себя, – тут-то он и услышал про кровать, – зачем, мол, это делать?

В музее [изобразительных искусств имени Пушкина], увы, почти ничего из нового, из самых «гвоздей», которых мне частично посчастливилось увидеть – не выставлено. Рембрандт – в прежнем составе и висит плохо. Тициана, Тинторетто, Джорджоне, Рафаэля – нет. Но зато поразил Греко – мужской портрет. Как это – именно – написано, «неживописно» и ни следа натуралистических приемов, так что рядом висящий неплохой Рибейра со всей тонкостью лепки – мертвеет и кажется условным. Вот бы кого посмотреть! Там же, среди испанцев, небольшой, но весьма экспрессивный портрет какого-то из римских пап, по колориту интересный художник – незнакомое мне имя. Очень хороша Мадонна с младенцем на фоне леса, кого-то из ранних итальянцев – вещь очаровательная.

В Литмузее мне, как и следовало ожидать, натянули нос. Комиссия состоялась, наконец, на прошлой неделе. «Петербург», по понятным причинам, вовсе не пошел на комиссию, а «Невский проспект» – комиссия отвергла, найдя иллюстрации слишком

«субъективными». «Пушкин должен быть Пушкиным, а Гоголь – Гоголем», – а это, мол, не Гоголь. Вот и весь сказ, к которому не привыкать стать.

У Андр[ея] Ал[ександровича Шапошникова] дочка – Елизавета, а Коля Лавров, говорят, женился. Вот Вам новости, которые Вы, возможно, уже знаете. Всего доброго. Желаю Вам здоровья и в делах преуспевания. Не забывайте, пишите. А. Софронова <...>

М. Соколов А. Софроновой, из Рыбинска в Москву, декабрь 1946 года:

<...> Спасибо за память. Вы, верно, уже встречались с Над[еждой] Вас[ильевной Верещагиной] и все знаете: она воочию видела мою жизнь* и Вам лучше расскажет, со стороны виднее. Автор всегда ошибается в оценке себя. После ее отъезда, два дня назад, принудил себя опять сесть за работу и написал за два утра по две работы [нрзб.] и тоже осенние цветы увядшие, по гамме совсем иные <...> Выходить на улицу не хочу. Приехать в Москву, увы, не удастся <...> Быт тоже осложнился: заработка не хватает даже на ежедневный обед в столовой по карточкам, цена их утроилась. Но я не унываю по сему поводу, опыт у меня большой, можно и урезать <...>

Ну, довольно. Пишу во время урока, где меня разрывают на части мои питомцы, все, как на подбор, восьмилетки. Это такая напасть! Изображают предмет так. Если у куба справа яблоко, то рисуют его обязательно слева. Спрашиваю, почему? Отвечают: «А не все ли равно?» Ну, вот, и представьте меня в этой куще, словом, смех и грех, но эти «старички» творят, они уже умеют и видеть и делать по-своему. Привет сердечный...

* Н. Верещагина (Розанова) приезжала к М. Соколову в Рыбинск в ноябре-декабре 1946 года.

А. Софронова М. Соколову, из Москвы в Рыбинск, 26 декабря 1946 года:

Дорогой Михаил Ксенофонтович! Не казните за долгое молчание, но время летит молниеносно и не видишь, как недели и месяцы куда-то проваливаются. Вот и Новый Год вдруг подкатил, с которым поздравляем Вас, с пожеланием и в надежде, что, авось, принесет нам что-нибудь приятное. Пока приятно вот что: с сегодняшнего дня – дни начинают прибавляться, значит, поворот на весну.

Не знаю, что и рассказать Вам о своем житье-бытье, достаточно оно однообразно. Впрочем, что же я – были и новости, в некотором роде даже события – в конце прошлого месяца в Доме кино были выставлены 8 картин новых французских художников, полученные как призы за наши фильмы и кинофестиваль. Из имен только одно известное, Пикассо, остальные новые, незнакомые. Впечатление осталось очень приятное и свежее, как от распахнутого окна. На всех вещах печать более или менее явная кого-либо из старших мастеров, например, две вещи матиссовского толка, по-моему, в качестве ему ничуть не уступают. Пейзаж же под Утрилло* много хуже, в нем Утрилло снижен до ремесленности. У Пикассо большой рисунок женской головы – больше натуральной величины. Лаконизм предельный, рисунок сделан линией черным мягким карандашом или углем по легкой, едва уловимой подцветке, кажется, тушью. Вещь красивая, выра-

зительная, но не могу принять шею–подставку, непонятно зачем? Вот схема. [Рукой А. Софроновой сделан набросок головы]

Об этой выставке сообщил Ник[олай] Мих[айлович Тарабукин], а, вообще, никто ничего не знал. Вот еще новость: кажется, удастся посмотреть Дрезденскую галерею. МОСХ начал исподволь показывать – водить экскурсиями по 100 чел[овек]. Конечно, кое-кто уже успел посмотреть, м. б., и до нас, грешных, дойдет очередь, обещают, по крайней мере, показать выставку всем членам МОСХа.

Ник[олая] Мих[айловича] не видно, он письмом сообщил месяц назад о выставке и с тех пор все созваниваемся о свидании – никак не выходит – то он болел гриппом, теперь Люб[овь] Ив[ановна] свалилась, помяли ее в трамвае чуть ли не до перелома ребра.

Побывала, наконец, недавно у Лаврова, видела его работы. В Москве он почти не бывает, и окончательно уже вьет свое гнездо на даче. Живопись показалась средняя, хотя из последних вещей есть тонкие по колориту, очень лиричные. Но скульптура это уже нечто весьма весомое, очень и очень здорово, особенно, Кутузов, – вещь настоящая, и жаль, если останется только в эскизе.

Кого еще видала? Видела всю графическую секцию на общем собрании, что было не так давно, в связи с постановлением от 14 и 26 авг[уста]**. Делал доклад Шмаринов. Собственно, зачитал выдержки из постановления партийной конференции и кое-что сказал о планах и перспективах работы графической секции. Порицанию подверглись (как образцы того, как не надо работать): Фальк, Удальцова, Павел Кузнецов, Козлов (покойник), Фонвизин и кто-то из скульпторов. Говорят попало и Фаворскому. Кое-кто получает повестки – с вызовом в МОСХ с работами. Получила, между прочим, такую повестку и Елена Саввишна [Волынец], но не знаю, чем у нее это дело кончилось <...>

* Имеется в виду французский живописец Морис Утрилло. ** Партийные постановления о журналах «Звезда» и «Ленинград».

Из автобиографических записок:

1947. Оказия от Мар[ии] Ник[олаевны Линденер][28]. Болезнь Слуцкого. 5 января – у Тарабукина, подарки[29]. Федя Чирков, Володя Зверев[30]. Итоговый пересмотр[31]. Май – портрет Нади[32]. Конец мая – приезд Соколова[33]. <...> Джунковка[34]. 1 июля – приезд Майи. В конце июля – Лены. <...> Болезни Жени и Лиды[35]. Болезнь и смерть Соколова 29-го сентября в больнице Склифосовского. Рисунки по памяти[36]. Во 2-й половине сентября отпуск – «Зоопарк»[37]. Приглашение на выставку Горкома [художников-графиков]. Просмотр. Отобрали 10 акварелей. Семенов-Амурский[38].

А. Софронова М. Соколову, из Москвы в Рыбинск, 2 февраля 1947 года:

Дорогой Михаил Ксенофонтович! Что Вы замолкли? Я послала Вам в декабре (в конце) письмо, помнится, длинное, а сейчас февраль. Вы же избаловали своих корреспондентов незамедлительными ответами, а потому этот срок кажется большим.

Все ли у Вас благополучно? Здоровы ли? Какие есть новости или их нет? Как проходит у Вас эта зима в смысле всяких бытовых неприятностей, холода и пр[очего]? О себе сказать особенно нечего. По обычаю, нахожусь в зимнем усыплении «дум и чувств». Сижу в берлоге, никуда не хожу, кроме как по необходимости. Сейчас не работаю, читаю кое-что и, при первой возможности, сплю. Болела гриппом с декабря по январь – как раз под Новый Год, после того, верно, и сонливость одолевает.

Раз была в начале января у Тараб[укиных] на обеде – по особому приглашению. Оба выглядят неплохо и кажутся бодрыми. Рассказывали о летней поездке в Ригу. После обеда супруги ушли в театр, а Кат[ерина] Алекс[еевна]* ставила мне банки, т. к. за обедом я отчаянно и неприлично кашляла, а она, оказывается, в этом деле специалистка. Только банки-то не помогли.

До сих пор не соберусь на выставку Пименова на Кузнецком**, хотя любопытно было бы посмотреть, чем он теперь стал. Не то, чтобы сам Пименов меня особо привлекал, а так интересно, кто куда эволюционирует. Физиономия – Лев, по гороскопу, – приятная или нет, раньше все-таки была у него. Будьте же здоровы, всего хорошего. Наши все живут по-прежнему и также шлют Вам привет. А. Софронова.

* Домработница у Тарабукиных. ** Выставка живописи В. Одинцова и Ю. Пименова проходила в выставочном зале Московского товарищества художников (Кузнецкий мост, 11) в январе-феврале 1947 года.

М. Соколов А. Софроновой, из Рыбинска в Москву, 5 марта 1947 года:

Милая Антонина Федоровна, Вы совсем замолкли. Я вам ответил немедленно. Один ответ уже где-то затерялся в пути. Я хочу знать, что вызывает восторги. Пишите о себе. Зима ныне не хочет уходить, извела своими морозами. Должны грачи уже прилететь, а за окном минус двадцать. Я уже потерял всякую надежду на тепло <...>

Все время пишу Ник[олаю] Мих[айловичу Тарабукину] – но ответа не имею – как будто – в пустоту. Как-то дико все, чувствую, что дальнейшее пребывание здесь, в этой атмосфере, не выдержу и повешусь на первой осине. Так все нудно. Привет всем. Спасибо за письма...

М. Соколов А. Софроновой, из Рыбинска в Москву, 12 апреля 1947 года:

<...> Это становится возмутительно... Письма не доходят, кому это нужно? Одно из моих писем Варв[аре] Павл[овне Малеевой], также пропало. Было в нем послание Борису Пастернаку* – нет ни того, ни другого <...> Событий у меня за это время оч[ень] много – и все печальные, даже трагические. 17 марта погиб мой пес Ванька – убили и съели! Каково? И я теперь в полном одиночестве (воробышек погиб дня на 4 раньше). Мой пес, единственное существо, которое было мое, о котором заботился. Ведь он у меня прожил два года 9 дней (принесли его мне слепым щенком). Я его от крыс спасал, сажал под стеклянный колпак, когда уходил из дома. «Мой дом» – теперь могила. Нигде не бываю, никого не хочу видеть – ничто не радует <...>

3 апреля был обморок – около часу пролежал без сознания. Думал, угорел, вызвали скорую помощь – но – увы! – то ошибка: обморок был на почве малокровия мозга. Как говорится, верный звонок – готовиться к отправке... О чувствах, что Вы упоминаете, не пишу, можете представить...

Хотел в начале июня приехать в Москву, но не удастся. Причина – у Над[ежды] Вас[ильевны Верещагиной] будет капитальный ремонт крыши – внутри, значит, я не смогу воспользоваться этим кровом. А жить, ночуя в одном месте ночь, в другом – другую, трудно и не покойно, а я хочу приехать и как-то немного отдышаться...

Что сказать еще? Подогнанный, как хлыстом, обмороком, я за последнюю неделю написал 5-6 вещей маслом (их не писал всю зиму). Плоть устает, а дух не смиряется. Но работы о том совсем не говорят. Видевший их художник (настоящий! – и к тому же ленинградец) сказал: «Какие юные вещи!» Видите, я не только, значит, духом молод, но даже юн – умею дерзать, что свойственно юности, а не старческому маразму. Ах, дорогая Антонина Федоровна, – жизнь все же ставит границы и не хочет пойти навстречу нашим желаниям (силе духа) быть бессмертными. В этом-то вся и трагедия.

Ну, довольно. Жду от Вас ответа. За это время было много выставок у вас в Москве. Последняя, кажется, «Весенняя»**– получил о ней известие. Были ли? Ваши впечатления? Заинтересован Удальцовой (есть ли ее натюрморты?) Напишите, как нашли. Кто еще более интересен? Есть ли новые имена? Новая смена? Какова она? Как нашли портрет А. Гончарова и т. д. и т. п. <...> Буду признателен за каждую строчку, слово... Привет всем.

* М. Соколов и раньше посылал на отзыв Б. Пастернаку свои стихи. ** Весенняя выставка произведений московских живописцев и скульпторов открылась 13 апреля 1947 года в Москве, в зале Московского товарищества художников на Кузнецком мосту.

М. Соколов А. Софроновой, из Рыбинска в Москву, 11 мая 1947 года:

Дорогая Антонина Федоровна, получил только что Ваше письмо от 28 апреля. Был очень рад. Приношу Вам свою сердечную благодарность. Спасибо и за сочувствие в моих горестях и за информацию о «Весенней» и прочее. Я все же имею некоторое представление, а то мои юнцы, например, не заметили Фалька, а я его летом видел, у него хорошие портреты, пейзажи и натюрморты...

Должен признаться, что последнее время раскачался. Выдавил краски на палитру – это для меня самое трудное, из-за этого иногда не работаю месяцами, и последний перерыв был месяцев 7. Это чисто психологическое – для других могу, для себя нет. И вот теперь, преодолев трудность эту (отнимает 2–3 минуты), я пишу – а пишу сейчас, как голодный ест – по 8–10 штук в день. Был один день, когда написал 14 вещей. Вы знаете, что я пишу циклами, и сейчас у меня идут 2 цикла. I-й – Птицы: попугаи, чайки, голуби, галчонок и т. п. 2-й – Рыбы. Это натуры. Имею судака, леща, золотую воблу... Один натюрморт с черепом и цветком. Цветок утверждает жизнь, поэтому, несмотря на

череп (смерть), он не пессимистический. Ставил чисто живописные задачи, вроде цветомузыки. Это ноктюрны, симфонии, розового, голубого, сиреневого, зеленого цвета и так далее. Очень тонкие по фактуре (лессировками).

Теперь зуд на портрет и на обнаженное тело, конечно, лучше бы девичье, но – увы! – упирается в отсутствие натуры. Здесь можно найти возлюбленных – сколько угодно! – но позировать им ни за что не позволит девичий стыд. Каково? Вот и живи в таком медвежьем углу, хуже, чем в болоте... Придется перестраиваться и писать «тихую жизнь». Так называли голландцы [нрзб.] – уверен, Вы бы получили удовольствие. Эти вещи многозначительнее тех, что Вы видели у Над[ежды] Вас[ильевны Верещагиной]. Уже сделана почти целая выставка работ, но пыл еще не пропал – и благо для этого, что на улице холод и мрак, а сегодня утром запушил снежок. Солнце и тепло выгоняли меня из моей берлоги – и тогда конец работе. В Москве я буду 15-16 июня, так намечен отпуск. Последняя весть от Над[ежды] Вас[ильевны]: ремонт у нее делать не будут <...>

Об английской графике я вычитал в газете «Сов[етское] иск[усство»]. В том же номере – о выставке Кацмана*, Ильи Соколова** и еще кого-то. Не видели? Если видели, черкните. Кстати, слышал, что на «Весенней» – фигурировал Иогансон – с персиками. Видели? Каково сделано? Тогда черкните – это ведь не кто-нибудь: народный, и мэтр-профессор и проч. и проч. и проч. Был ли Грабарь?

Шоторин*** – свинья. До сих пор еще «использует» меня и ведет себя по отношению ко мне прямо преступно. Я до сих пор не имею списка вещей, что находятся у него. В прошлом году просил, чтобы он проверил и прислал, два месяца назад – напомнил, а от него ни слуху, ни духу <...> Приеду скоро и все поставлю на дыбы, миндальничать не буду, как в прошлом году – не могу себе простить этого <...>

* Юбилейная выставка к 35-летию творческой деятельности Е. Кацмана открылась 6 марта 1947 года в ЦДРИ. ** Выставка графики И. Соколова и еще нескольких художников открылась 4 марта в концертном зале Центрального Дома Красной Армии им. М. В. Фрунзе. *** Коллекционер, у которого находилось много работ М. Соколова.

М. Соколов А. Софроновой, из Рыбинска в Москву, 14 мая 1947 года:

Милая Антонина Федоровна! Получил Вашу открыточку. Спасибо. I-го [июня] я буду уже в Москве. Итак, значит, скоро увидимся и обо всем поговорим. Самочувствие неважное – уж очень скверно с погодой. Половина мая – а на дворе заморозки. В прошлом году в это время я уже загорел, а сейчас пребываю в затхлом виде – зеленый. Опечален, что Вы хвораете. «Не носят ноги», – говорите Вы. Это, конечно, нехорошо. Знаю по себе. Теперь носят – чур-чур, не сглазить бы! Желаю Вам всего, всего наилучшего.

P. S. Работаю по-прежнему: ежедневно с 6 часов утра до 9-10 (днем не удается) и плюс ночь, достаточно. Успеваю написать 3–4 вещи. Сделал несколько таких, что самому нравится (увы! – это не так часто, больше – недоволен, кажется, еще не то!) <...>

М. Соколов А. Софроновой, из Рыбинска в Москву, начало июня 1947 года:
Дорогая Антонина Федоровна! Спасибо за подарки. По приезде получил Ваше заказное письмо. Жду письма, где Вы хотите что-то сказать о «загадках» (довольно призрачных). Не пишу о себе. Расскажет все Андр[ей] Алекс[андрович Шапошников] – поручаю ему. Был в Ярославле, хорошая поездка, устроил много дел – и даже практических (относительно питания). Привет мой сердечный.

МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ БИОГРАФИИ ХУДОЖНИКА МИХАИЛА СОКОЛОВА

Н. Тарабукин

В приезд летом 1947 года Соколов успел быть у меня только один раз, отобедав вместе с Надеждой Васильевной. Он стал плохо слышать. Вид у него был усталый. Глаза грустные. Сердце и душа стали еще мягче. Он жаловался на недомогание, не понимая, что с ним. Вместо беготни по выставкам, музеям и знакомым, чем он занимался усердно в приезд летом 1946 года, теперь он предпочитал сидеть дома и нехотя выходил. Он приехал с надеждой, что ему на этот раз удастся прописаться в Москве и не ехать в Рыбинск. Так оно и случилось. В Рыбинск он уже не поехал*, прописали его через два месяца после смерти <...>

Когда-то гордый, самоуверенный и земной, Соколов пережил благодаря катастрофе трагедию, подобно шекспировскому Лиру. Лир, утерявший земную власть, приобрел духовное богатство. Внешне смирившийся, но духом возвысившийся, Лир пережил катарсис, и страдания, им вынесенные, примирили зрителя с ним. Катарсис Соколова подвел его к «последней черте». Но эту «черту» Соколов не переступил. Он трагически смотрел за пределы «порога». Во взгляде был ужас и недоумение.

Антонина Федоровна Софронова сделала несколько рисунков с Соколова в больнице**. Это странные рисунки, перекликающиеся своей трагичностью с «Галчонком» Соколова. Исхудавший, превратившийся в скелет, в холщовой рубашке, висевшей на нем, как на вешалке, с воспаленным взором словно невидящих глаз, блестевших в глубине темных впалых орбит, с поднятой вверх рукой, схожей с тонкой тростью, Соколов был трагическим воплощением умирающего Дон Кихота. Другой рисунок Софроновой изображал Соколова спящим: страшная маска мертвеца, столкнувшегося с черной бездной <...> Рисунки Софроновой – прекрасные иллюстрации к последним страницам моего очерка.

Его отпевали по церковному в храме на Пятницком кладбище, что возле Ржевского вокзала. На похоронах присутствовали его друзья и самые близкие знакомые, любившие его <...> При последнем свидании я обещал Михаилу написать о нем записки <...>

* Авторская неточность: М. Соколов выезжал ненадолго в Рыбинск и возвратился в Москву.

** В больнице Софроновой были сделаны только наброски, а сами рисунки делались по памяти (часть из них находится в Ярославском художественном музее, часть – в семейном архиве).

ПРИМЕЧАНИЯ

1. См. письмо М. Соколова А. Софроновой от 22 мая 1944 года (в наст. изд.).

2. См. письмо А. Софроновой М. Соколову от 16–27 ноября 1944 года (в наст. изд.).

3. «Я не так давно покончила с «Петербургом». Был тут и «миг вожделенный» и «непонятная тайная грусть»», – из письма А. Софроновой М. Соколову от 25 октября 1944 года (в наст. изд.).

4. Вместе с сотрудницей Литературного музея Л. Случевской были в гостях у вдовы Андрея Белого. Софронова показывала ей свои иллюстрации к роману «Петербург».

5. Речь идет о работе Софроновой над «Московской симфонией» Андрея Белого.

6. Переселение с ул. Качалова, где после возвращения из эвакуации Софронова жила с семьей дочери больше года, в свою «верхушку» на Б. Афанасьевском.

7. К. Бугаева смотрела иллюстрации Софроновой к «Московской симфонии» Андрея Белого и подарила художнице книгу покойного мужа «Мастерство Гоголя» (М., 1934).

8. О знакомстве с Н. Верещагиной (Розановой) см. письмо Софроновой от 19 декабря 1944 года.

9. Работы М. Соколова привез из Рыбинска его ученик А. Шапошников, куда регулярно ездил навещать своего учителя. В просмотре участвовал еще один ученик Михаила Ксенофонтовича – скульптор Н. Лавров.

10. См. письма А. Софроновой М. Соколову от ноября и 1 декабря 1945 года о Всесоюзной художественной выставке 1946 года.

11. С А. Шапошниковым, который в очередной раз ехал к М. Соколову, Софронова послала письмо и фотографии со своих работ.

12. Н. Тарабукин рекомендовал софроновские иллюстрации к роману «Петербург» А. Белого известному литературоведу, специалисту по его творчеству и директору Литературного музея Анциферову (см. письмо М. Соколова А. Софроновой от 15 апреля 1946 года в наст. изд.).

13. По «заказу» Н. Тарабукина Софронова выполнила эскиз надгробной доски (для неустановленного лица).

14. В августе 1945 года в ГМИИ им. А. С. Пушкина поступили на временное хранение сокровища из Дрезденской галереи. Н. Тарабукин устроил Софроновой их просмотр (см. письмо А. Софроновой М. Соколову от 29 сентября 1945 года в наст. изд.).

15. Возобновилась дружба Софроновой с Н. Кастальской, дочерью известного композитора.

16. Лето Софронова вместе с семьей дочери проводила на даче в Фирсановке. Там же тем летом жили и Слуцкие.

17. Софронова иллюстрировала повесть Гоголя «под давлением» сотрудницы Литературного музея Л. Случевской.

18. В Фирсановке Софронову навестили старшая сестра и племянница. См. письмо А. Софроновой М. Соколову от 29 августа 1946 года (в наст. изд.).

19. Партийные постановления о журналах «Звезда» и «Ленинград». См. письмо А. Софроновой М. Соколову от 26 декабря 1946 года (в наст. изд.).

20. Возможно, Литературный музей оперативно откликнулся на постановления. См. письмо А. Софроновой М. Соколову от 30 октября 1946 года (в наст. изд.).

21. М. Соколов ненадолго приезжал в Москву в июле.

22. На вечере у Н. Верещагиной собрались друзья и ученики М. Соколова.

23. Имеются в виду работы для возможного представления в МОСХ; «цветы маслом» – работы, сделанные для себя.

24. Новое обращение к произведениям Достоевского под впечатлением иллюстраций Н. Верещагиной.

25. Потерянные продовольственные карточки вскоре нашлись.

26. См. письмо А. Софроновой М. Соколову от 26 декабря 1946 года.

27. Софронова смотрела коллекции икон у Н. Верещагиной и Т. Мавриной.

28. Одесская знакомая сестер Софроновых – актриса М. Линденер.

29. На день рождения Н. Тарабукину была подарена акварель Софроновой из цикла «Зоопарк».

30. Софроновых навестил двоюродный племянник с товарищем.

31. Ироническая реплика по поводу собственного «пенсионного» возраста.

32. В разные годы Софронова сделала несколько портретов соседки Нади Захаренковой.

33. М. Соколов – тяжело больной – приехал в Москву в надежде получить разрешение жить в столице.

34. Второе лето на даче в деревне Джунковка с семьей дочери.

35. Майя Ильина – племянница – поступила в художественное училище. Лена, Женя, Лида – сестры Софроновой.

36. См. воспоминания Н. Тарабукина о М. Соколове.

37. На сей раз «отпуск от ретуши» Софронова использовала для завершения своего живописного цикла «Зоопарк».

38. Художник Ф. Семенов-Амурский обратил на себя внимание Софроновой в Горкоме художников-графиков своими необычными манерами и прямолинейными высказываниями. Более близкое знакомство состоялось только в 1962 году, на персональной выставке Софроновой.

«VITA BREVIS, ARS LONGA»

Из автобиографических записок:

1948. 10-го марта. Болезнь и смерть Евг[ения] Евг[еньевича Слуцкого][1]. Собрание друзей у Юли [Слуцкой]. Лена Неусыхина. Летом – ее портреты[2]. <...> Болезнь Майи. Летом – Джунковка. Акварели из окна. В июне чистка в МОСХе[3]. Гончаров о творческом вечере[4]. <...>. Болезнь Лиды П[ермяковой] – больница. Достоевский. Соловьев. Письмо конструктора Сажина в «Комсом[ольской] правде»[5]. Ник[олай] Мих[айлович] о Соколове[6]. Портрет Люб[ови] Ив[ановны Рыбаковой]. Софроницкий[7]. Портр[еты] Иры и Жени – внука.

МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ БИОГРАФИИ ХУДОЖНИКА М. СОКОЛОВА*

Н. Тарабукин

Соколов был романтик в жизни и в искусстве. Ирония не была его свойством. К людям и окружающему он относился серьезно. Искусство было для него кумиром, а он его жрецом. В искусстве он не знал компромисса и за всю свою жизнь ни разу в этом отношении не изменил себе. Он не торговал искусством ни в метафорическом, ни в прямом смысле. В одном из писем ко мне у него была фраза: «Нужно прожить так, чтобы перед собой не было стыдно».

Искусству он служил, как средневековый паладин своей даме сердца. На щите Соколова кровью было написано старинное изречение: «Vita brevis, ars longa»**.

– Если бы я не мог заниматься искусством – я не мог бы жить, – сказал он однажды.

В искусстве он воплотил свою мечту о красоте. Он был апостолом прекрасного. Оно было его эстетическое кредо.

* Архив И. Евстафьевой, Москва.

** Жизнь коротка, искусство вечно (лат.).

Из автобиографических записок:

1949. Пожар у пахомовских[8]. Горком[овская] выст[авка] в клубе «Каучук». Повешено 3 моих акв[арели] и 2 рисунка Ирины[9]. У Орановского[10]. Портр[еты] Майи и Жени Бузинова, Дарана, Аллы, Сергея, Иры. Получение пенсии[11]. Катя Смирнова[12]. Проводка газа. <...> Майино замужество. Джунковка <...> Портрет Алекс[андра] Ив[ановича][13]. Акв[арели]. Теплоцентраль. Разгром[14]. У Над[ежды] Вас[ильевны Верещагиной] с Ирой и Сергеем[15]. 3 поездки за город в Подрезково. Новодевичий. 28-го ноября отъезд Лиды П[ермяковой] в Киев. Частые ночевки у Иры.
1950. Весна. Портреты: Вика, Паня, Женя Черный, Женя[16]. Лето – Ира на Волге. Я одна в Джунковке. Шапошниковы, переезд с Лизой[17]. Живопись, холода и дожди. 20-го июля – «голос» во время ретуши на террасе. Ночь с 19-го на 20-е. Сев. С.[18] Возвр[ащение] детей с Волги. Сент[ябрь] – рамы, ремонт. С 3-го на 4-е ноября – О. Б. М.[19] Новодевичий – весна, осень. Новый Год. Ира и Сергей в Ленинграде. Женя у меня, болеет[20].

Письмо А. Софроновой дочери, 11 июля 1950 года:
<...> Приехала с дачи, нашла здесь еще письма <...>. Пользуюсь случаем, что могу еще увидеть Сергея [Евстафьева] и переслать с ним ответ <...> Мне думается, что ты преувеличиваешь свои неудачи, а потом, понятно, что первое время, когда новое окружение еще не освоено, то нет уверенности, оно слишком напирает на тебя, но когда ты им напитаешься достаточно, то сама перейдешь в наступление и будешь расправляться с ним по-своему. Время у тебя еще есть, а иногда за несколько дней можно сделать больше чем за месяц. Итак, вперед – «без страха и сомненья!» Если тебя тянет на гуашь, то можно хоть добавлением гуашных белил к акварели давать кое-где эффект большей плотности и разнообразить тем фактурное ощущение <...>

Вчера был с утра серенький денек, с мелким дождем время от времени. Я наконец-таки до Лизы* добралась и писала ее на терраске – в большом венке. Писала опять спеша, без оглядки, т. к. терпения у нее не могло надолго хватить, да это, кажется, к лучшему, по крайней мере, не успела испортить портрет «раздумыванием». Если бы не надо было сегодня уезжать, то, наверно, стала бы опять «доделывать» и испортила бы (прими к сведению!) Доделывать лучше, когда пройдет порядочно времени, когда уже нет гипноза сидящей перед тобой натуры, и доделывать тогда, уже исходя из живописного смысла вещи, а не оттого что в натуре было «вот так», а это «вот так» – часто что-то бывает случайно и не существенно.

Сейчас сделала приглашение «Спящей красавице»** приехать ко мне погулять – у нее ведь отпуск сейчас. Против ожидания, она очень ухватилась за это и хочет ехать со мной завтра или послезавтра утром. Говорит: «Можете меня и порисовать там». Я очень рада этому. Тяжко как-то мне теперь одной – нервы совсем дрянные стали <...> Женя

[Софронова] в своем письме очень одобряет, что вы выбрались на Волгу <...> Пока целую крепчайшим образом <...>

* Дочь домработницы Пани, жившая в доме Слуцких, как родная. ** Шутливое прозвище соседки по дому Н. Захаренковой. В разные годы Софронова написала несколько ее портретов.

Из автобиографических записок:

1951. Портреты Майи и Геннадия[21]. Майя 12-го апреля уезжает в Халилу[22]. У Юлии [Николаевны Слуцкой]. Чтения ее воспоминаний о Евг[ении] Евг[еньевиче Слуцком][23].

Посещение Орановск[ого] с Бом-Григ[орьевой] и Тараб[укиным]. Тараб[укин] о портретах Орановского: «Все живые, все колористичные и пространственные. Натюрморты, как портреты». Бом-Григорьева: «Все творческие, все орнаментальные, все «элегантные». Тараб[укин]: «Колористичность, цветопись, цельность. Портретность делает иная «фактура» (в более широком смысле) глаз, то есть глаза – делают портрет портретом». Племянник Л[юбови] Ив[ановны]: «Ушел обновленный душой».

Концерты. Рождественский. Реквием[24]. <...> В Джунковке, на краю с клубникой. Пьяница хозяин. Тетя Тоня. Плотины. Можайск. Жара. Лето, бесплодное для живописи. <...> Осень – зима: Грин, илл[юстрации] к «Бегущей по волнам»[25].

В начале окт[ября] перерегистрация (чистка) в МОСХе – перевод в кандидаты. Алякринский: «Такое впечатление, что Вы живете у себя на даче и не знаете, что у нас советская власть».

Лида на Кавказе и в Одессе. Осень – с Лидой у Орановского. Его смерть.

1952. <...>. Опять Грин – «Алые паруса». В апр[еле] или мае просмотр работ Мих[аила] Кс[енофонтовича] в мастерской Орлова[26]. <...> Лето в Звенигороде. Пейзажи маслом. Кривченки[27]. 4-го июня. У Фалька с Над[еждой] Вас[ильевной] и Лавровым[28]. Осенью. Лена [сестра] в Москве. Вагнер[29]. Чтения у Юли с Неусыхиными[30]. Ира в студии у Дарана. Выст[авка] самодеятельного искусства[31]. Рисунки Рембрандта[32]. 4-го дек[абря] – у Лаврова в мастерской с Ирой и Сергеем. «Суворов»[33].

ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ

Ю. Слуцкая

Сестры Софроновы (Лидия и Антонина Федоровна). С ними Евгения Евгеньевича и, тем более, меня связывали не только дружеские чувства, но и родственная привязанность (они мои двоюродные сестры). Муж всегда нежно называл их «сестрицами». «Не забудь сестрицам напомнить, чтобы приходили», – бывало, говорил он, приготовляясь к собранию друзей или к какому-нибудь семейному празднику. Он очень почитал художественный талант Антонины Федоровны, а ее иллюстрациями к литературным произ-

ведениям определенно увлекался. Не раз в разговоре со мной он с воодушевлением выражал восхищение ее иллюстрациями к «Восстанию ангелов» Анатоля Франса и предсказывал ей большое будущее, если она сосредоточит свои силы на развитие своего таланта в иллюстрациях.

У Лидии Федоровны Евг[ений] Евг[еньевич] очень ценил ее талант декламации. Он называл его несравненным и говорил, что никогда раньше ему не приходилось слышать декламации такой удивительной силы, без намека на аффектацию, без искусственных приемов, такой непосредственной и так глубоко-искренне и свободно льющейся стихотворной речи. <...>

Но больше всего Евг[ений] Евг[еньевич] ценил в сестрах Софроновых чуткое понимание своего внутреннего мира, своих поэтических фантазий, своих смелых мыслей, их общие с ним поэтические вкусы.

Портрет Евг[ения] Евг[еньевича], написанный Антониной Федоровной маслом после его смерти, яснее всяких слов говорит, что он правильно чувствовал понимание ею своей личности. Глубокая скорбь и углубленная мысль, суровое чувство одиночества ушедшего в себя и не находящего в себе удовлетворения человека так хорошо переданы на этом портрете, что он говорит зрителю больше, чем многие страницы словесного описания. Евг[ений] Евг[еньевич] изображен на этом портрете сидящим за письменным столом в характерной для него позе, с дымящейся папиросой между пальцами, склонившийся над своими последними стихами («Черепки»), как бы в творческий момент их созидания. В тетрадке, лежащей перед ним, испещренной перечеркнутыми строчками, можно разобрать слова: «Я живу в зеленом и синем». Сбоку вазочка с красными пятнами цветов, тонущих в полумраке. Весь облик Евг[ения] Евг[еньевича] передан удивительно правдиво и правильно.

Из автобиографических записок:

1953. События[34]. Зима – весна – «Алые паруса». <...>. Пасха[35]. Переезд «Медгиза»[36]. У Над[ежды] Вас[ильевны]. Ира получает «Птичку»[37]. 20-го мая. У Коненкова[38]. 21-го мая. У Фалька с Тарабукиным и другими. 24-го мая. У Фалька с Ирой и Сергеем.

Лето – Звенигород, около «Городка». «Рай». Огневы, Юля. Акв[арели] – цветы. Приезд Жени и Мирры. <...> Женя – велосипед. Кривченки[39].

12. IX – 14. X – Ира с Сергеем в Гудаутах, я – на Малой Никитской с Женей. Гитара. Иван Павлович[40]. <...>. Встреча с Фальком в троллейбусе, взял телефон. 25-го ноября – приезд Лены [Пумпянской]. Осенью у Левашовой в Измайлово с Ирой <...>. Финская выс[тавка][41]. В конце дек[абря] просмотр работ у Фалька. Открытие музея[42]. А. Сидоров купил через Дарана одну акварель («Баню») за 100 руб[лей]. Позже еще подарила рис[унок][43]. Лавров – [у меня] в Сочельник.

Стихотворение А. Софроновой 1953 года:

Александру Блоку

Все темные глаза должны поголубеть
При взгляде на него.
И что-то в каждой сдвинется судьбе
При имени его.

При имени его настанет сад,
Где не стряхнула снега с плеч весна,
Особый час: ни утро, ни закат.
Под вишнями тропинка чуть видна.

Он, падая, разбил о камень грудь,
Но остаемся с ним наедине,
Чтоб снова бесконечно утонуть
В самой высокой, голубой волне.

Кто за спасенье мира – будет с ним!
На этом свете он во всем был смел,
Тем высшим сладострастием палим,
Которому невыносим предел.

Тем высшим сладострастием палим,
Что плавится земное вещество,
Сквозь мрак огня, тяжелый плотский дым
Безумцам явлено бывает Божество.

Страдания его теперь прошли,
Лицо глядит юнее и мирней,
Без песен Блока знать нельзя земли,
Нельзя знать мир без голубых морей.

Лето 1953 года

Из автобиографических записок:

1954. Западная жив[опись][44]. Письмо от Лиды П[ермяковой] о болезни. 24-го янв[аря] – я у Тани [Биркиной]. Повторный визит. 10-го Таня у меня. Эрьзя[45]. 4-го февр[аля] – Фальк у меня[46]. У Над[ежды] Вас[ильевны Верещагиной]. Письма Мих[аила] Кс[ено-

фонтовича][47]. <...> Ленино [сестры] падение и болезнь. Отъезд ее в июне.

Лето – Звенигород. Весь дом у Симаковых. Кот Мика. Юля с Женей [сестрой]. Мирра и Майя в Спортивном пер[еулке] против Неусыхиных. Живопись – в большой комнате. <...> Болезни. Ухо. Портр[еты] Лены Огневой, Жени [сестры][48]. <...>

В июне выст[авка] Эрьзи на Кузнецком[49]. <...> У Левашовой в Изм[айлово]. Натюрморты. Комната для Лены [сестры] в Звенигороде. Снова ее болезнь. 20-го сент[ября] – у Тарабукина с Над[еждой] Вас[ильевной] и Шапошниковым[50]. Выст[авка] Коненкова. 29-го октября – обсуждение ее на Кузнецком [мосту][51].

29-го ноября – у Над[ежды] Вас[ильевны] с Шапошниковым и Леной [Танненберг]. [Встреча] с Фальком в троллейбусе. Портрет Ан[ны] Арк[адьевны Делькруа-Лихошерстовой]. 6-го ноября – Левашова у меня. 11-го – Бом-Григорьева и Громова о Семенове-Амурском. Болезнь Веры Матв[еевны Николаевой]. Индийские фильмы[52]. Музей Восточных культур. Декабрь – депрессия. Ретушь для Шапошникова.

Из писем М. Соколова Н. Верещагиной:*

С Надеждой Васильевной Верещагиной, дочерью религиозного философа Василия Васильевича Розанова, «женщиной очень яркого и привлекательного своеобразия», по определению Софроновой, Соколов познакомился в 1935 году у Н. Тарабукина. Всего три с половиной года, до ареста М. Соколова 28 октября 1938 года, длилась их «вольная» дружба. Затем Надежда Васильевна становится основной хранительницей архива репрессированного художника и постоянной его корреспонденткой. Их переписка оборвалась осенью 1941 года по «законам военного времени» и по воле лагерного начальства.

Переписка возобновилась в 1943 году, когда умирающего Соколова досрочно освободили и отправили в родной Ярославль. Но случилось чудо – вопреки заключению врачей, «безнадежный дистрофик» выжил. Надежда Васильевна после выхода Соколова из больницы через общих друзей хлопотала о его восстановлении в МОСХе и трудоустройстве сначала в Загорске, затем в Ясной Поляне, и, наконец, в Рыбинске...

В 1954 году Н. Верещагина познакомила Софронову с письмами М. Соколова из лагеря.

Ст. Тайга, 15 января 1941 года:

<...> В нашем бараке в настоящее время сто десять человек. Нары по обе стороны в два этажа (я на верхнем) – здесь много теплее, но от табаку, а тут курят только махорку, более душно <...> Все это набито до отказа, и все инвалиды-хроники, многие предельного возраста, старше 70 лет <...> Сейчас я не работаю (я принадлежу к первой категории инвалидов, которая освобождена от обязательной работы с нормой). Определение к первой категории вызвано больным сердцем (миокардит, малокровие, склероз) <...> Беда в том, что наш барак освещается керосиновыми коптилками, и поэтому в бараке полутемно, если не сказать больше. День же сейчас очень короток <...>

Ст. Тайга, 27 марта 1941 года:

<...> Спешу Вам сообщить о горестном для меня событии <...> о распоряжении, запрещающем высылку книг, журналов, газет как в бандеролях, так и посылками <...> теперь я буду лишен всякого общения с человеческой мыслью, с искусством, без чего мыслящему и чувствующему человеку так тяжело <...>

Ст. Тайга, 5 августа 1941 года:

<...> Пишу Вам всего несколько слов, как видите, я еще существую. В июне Вы должны были получить посылочку с работами маслом и рисунками. Всего 32 вещи <...> Теперь, когда мы переживаем такой решающий момент, когда на карту поставлены судьбы народов – я хотел бы быть с Вами! Но, увы! – это, верно, невозможно. Помните одно – мысли мои всегда с дорогими мне, близкими моему сердцу <...>

Ярославль, 25 апреля 1943 года:

<...> Наконец-то после двухлетнего перерыва получил вести от Вас <...> Это большая для меня радость, тем более в самые тяжелые для меня минуты – я лежу в больнице, болен и болен безнадежно (с 9 на 10 в ночь никто не думал, что доживу до утра). Полное обескровление и истощение приковало меня к постели, лежу целыми днями как пласт <...> Умереть сейчас, не выходя из больницы для меня величайшее благо, так как впереди стоит страшная ночь и смерть под забором <...>

* См. публикацию писем М. Соколова к Н. Верещагиной «Кому повем печаль мою» (Москва. 1989. № 2. С. 177–194).

Из автобиографических записок:

1955. <...> Отбор для Шапошникова: берет для фотографирования рис[унки], акварели[53]. Выст[авка] Мухиной. «Буддийский монах»[54]. 14-го янв[аря]. Тарабукин с Масловым[55].

Выст[авка] Фонвизина у писателей[56]. На выст[авке] Филипповского с Над[еждой] Вас[ильевной Верещагиной][57]. 3-го апр[еля]. Маслов купил 2 акв[арели] и натюрморт маслом (все – за 400 рублей). Болят ноги – суставы. 21-го. У Над[ежды] Вас[ильевны] с Ирой и Сергеем. 22-го с Над[еждой] Вас[ильевной] на выст[авке] Чистякова[58]. Левашова хлопочет о пенсии. 23-го – в собес по ее делу, с Куприным, как свидетелем[59]. В конце мая у Фалька с Лидой [сестрой] и Ирой.

Лето. Звенигород. Холода. <...> Портреты Нади [Захаренковой] и Гали. С 15-го июня отпуск в Медгизе до конца лета. Живопись. 2 портрета Лены Огневой. <...> Юля [Слуцкая] и Неусыхины – на Спортивной. С 1-го июля приезд Лены и Жени с Миррой [сестер с племянницей]. Неру в Москве. Открытие Индии[60]. Женя [внук] в лагере – коклюш. В конце авг[уста] поездка в Можайск[61]. Выст[авка] Дрезденской галереи[62].

Сент[ябрь] – окт[ябрь] – грипп. <...> Падение и ушиб. <...> Просмотр кандидатов в МОСХе. «Продлить канд[идатский] стаж еще на 1 год» <...> Болезнь Ник[олая] Мих[айловича]. Французская выст[авка][63]. <...> Новый Год втроем (сестры).

Н. Верещагина (Розанова) А. Софроновой, Москва, 29 сентября 1955 года:

Дорогая Антонина Федоровна! Обрадовали Вы меня весточкой – спасибо Вам большое-большое и еще спасибо за исполнение моей просьбы – простите, что я Вас обременяю. Сегодня 29-е* – и этот день Вы всегда помните и приходите [ко мне], и мне так грустно, что я сегодня не дома. Как приеду, в память этого дня, соберемся все. Приглашаю Вас, как всегда с дочерью и зятем. Я так ценю Вашу память – верный и милый друг! Перед отъездом говорила с Ирой и С[ергеем] И[вановичем Евстафьевым]. Ира сказала, что за лето Вы много поработали маслом, много [написали] хороших вещей – приду к Вам сразу же смотреть.

Очень хочется скорее уехать из д[ома] о[тдыха]. Первое время совсем была подавлена: не могу переносить этой стадности и уж очень выделялась своей пугливостью обществом – не могу так быть все время на людях, а уединяться не так легко. Мои планы поработать, в общем, совсем рухнули: для этого надо иметь отдельную комнату, а то смотришься белой вороной. Все здесь меня угнетало: и синее небо, и летняя жара, и вся роскошь природы как-то особенно не гармонировало с душевным состоянием, ну, а сейчас – дожди, серое-серое небо, чудесный туман, целый поток дымчатых голубых, блеклых желтых тонов, и душа ожила, и я расцвела. Видимо, здесь оказалось больше гармонии. Лена [Танненберг] же общительна и, в противовес мне, считается излюбленным членом общества. Но, в общем, д[ом] о[тдыха], видимо, мне не по нутру, как-то тягостно смотреть на бездельные слоняющиеся фигуры в пижамах. А вообще здесь очень красиво. Очень красива сама топография: холмы, бесконечные дали и такая же бесконечность настоящих лесов. Дуб, орешник, береза, осина, клен – Вы представляете лес этой чудесной осенью, – увы, сейчас еще очень все зелено, и нет по настоящему золотой осени. Все запоздало.

Обо многом [нрзб.] Вам рассказать. Были у меня [нрзб.], жили 10 дней (сестра Мих[аила] Кс[енофонтовича Соколова] с мужем). Я их не [нрзб.] Расскажу все [при встрече], и хочу услышать Ваше, пусть строгое, но справедливое суждение. У меня осталось гнетущее впечатление и так все время сосет внутри.

Еще расскажу о выставке книги**. Вещи мои не прошли незамеченными. На обсуждении выступил А. А. Сидоров и совершенно чревовещательным голосом (с того света) заговорил о моих работах в таком духе, как, если помните, Кощей Бессмертный, когда прилетал, кричал: «Здесь русский дух, здесь Русью пахнет!». Так он [Сидоров] здесь почувствовал иной дух. Расскажу при свидании. Сейчас, между прочим, эту выставку направили в Таллин и Тарту.

Ну, вот пока кратко, в общем, все. Да, пожалуйста, спросите зятя: если у него остался Андерсен, то я возьму с превеликой радостью <...> Целую Вас крепко, дорогая. Ваша Н. В.

* Годовщина смерти М. Соколова. ** Пятая выставка художников книги проходила с 15 июля по 7 августа 1955 года в выставочном зале Союза художников СССР (Кузнецкий мост, 20). В октябре 1955 года – в Тарту (Государственный художественный музей).

А. Шабад А. Софроновой, Москва, 24 ноября 1955 года:

Милая Нина Федоровна! Если помните, мы с Вами познакомились у Ксении Эрнестовны [Левашовой] весной этого года, накануне Вашего отъезда на дачу. Я [тогда] еле шевелилась. Ясно, что мой интерес к более близкому знакомству не мог осуществиться. Я знаю, Вы бываете по работе у нас на Петровке, и очень буду рада, если Вы не откажете мне в одно из посещений Вашего медицинского издательства перейти на другую сторону улицы и подняться ко мне лифтом на последний этаж <...> Мои намерения: 1) познакомиться с Вашим творчеством, 2) написать Ваш портрет*, 3) продвинуть Ваше изобретение – раму с раздвижными габаритами**, – остаются неизменными. <...> Сердечный привет. Художница Агнесса Шабад.

* Это намерение не осуществилось. ** Речь идет о придуманной Софроновой оригинальной конструкции, на которой крепилась картина. Она была предназначена для окончательной самооценки и доработки произведения, а также для его показа зрителям.

Из автобиографических записок:

1956. <...> В январе – выст[авки] Машкова, Никритина[64]. <...> В конце февраля смерть Ник[олая] Мих[айловича Тарабукина]. В Гитисе гражд[анская] панихида[65]. <...>

С Над[еждой] Вас[ильевной Верещагиной] на вечере памяти Врубеля в Доме художника. Выступл[ение] Грабаря, встреча с Мавриной и Кузьминым. Выставка Врубеля в Ермолаевском[66].

Выставки Сарьяна, П. Кузнецова (на открытии вместе с Дараном)[67]. Чтение «Письма» в Доме художн[ика][68]. <...> «Снежная королева» – постановка в клубе «Красный луч» с участием членов изокружка Дарана. Декорации Ирины [Евстафьевой].

В мае чтения у Люб[ови] Ив[ановны Рыбаковой] работы Ник[олая] Мих[айловича] о Врубеле[69]. Три четверга: Анциферов, Федя Конст[антинов], Юра [Дунаев][70]. С Ирой и Сергеем у Лены [Танненберг] в Лиховом переулке. Выст[авка] французской книги в Академии [художеств][71]. У Нагаевской-Ромм по поводу Бахчисарая[72]. 23-го мая – Нат[алья] Ал[ександровна] Кастальская, «Гусь» (Гудзь) и Юра [Дунаев] у меня[73]. <...> 30-го – позирую Юре (2 сеанса)[74].

<...> **4-го июня** – Нат[алья] Ал[ександровна Кастальская] с Ватагиным у меня. <...> Выст[авки]: индийская (на Кузнецком), акварели, Рембрандта[75]. <...> 29-го июля – с Лидой [сестрой] выезжаем в Бахчисарай. «Палаты» у Як[ова] Абр[амовича]. Гречанка, художница. <...> Домик Ел[ены] Варн[авовны]. <...> Художник Яновский. <...> Музей. Прогулки. 23-го авг[уста] – отъезд в Москву из Симферополя[76]. 25-го – перевезли Лену [сестру] с дачи.16-го июля – смерть Над[ежды] Вас[ильевны] (последняя встреча с ней в мае на чтении у Люб[ови] Ив[ановны], провожала ее до троллейбуса)[77]. Хлопоты Лены Т[анненберг] с наследством[78].

В 1-х числах сент[ября] – болезнь Веры Матв[еевны Николаевой]. Поездка в Можайск. Осенью выст[авки]: Головина, Ал. Иванова, франц[узская], бельгийская, японская и –

Пикассо, Лентулова[79] <...> Дискуссии. Выборы правления МОСХа. Кино после собрания: сосед – Алякринский.

15-го декабря – обсуждение заграничных выставок в Ермол[аевском] пер[еулке]. <...> Осенью – акв[арели] (натюрморт). <...>

О ТАРАБУКИНЕ

И. Евстафьева

Каким вспоминается мне Николай Михайлович? Роста он был ненамного выше среднего, но у нас, в нашей маленькой и низкой комнате, казался высоким и крупным. В его манере держать себя были врожденная мягкость и корректность, спокойствие и неторопливость (тем не менее, по словам его жены Любови Ивановны Рыбаковой, порой в ответ на хамство мог и вспылить). Коротко и аккуратно подстриженные волосы, зачесанные назад, открывали его высокий лоб. Пытливыми блестящими глазами на полноватом лице он напоминал только что проснувшегося ребенка, радостно встречающего вас. Речь Николая Михайловича была несколько медлительная, но настраивающая на внимание. Что-то было привлекательное в его манере вести беседу: как он, смотря в лицо собеседнику, не торопясь, не боясь длительных пауз, подыскивает верное слово или точное пояснение своей мысли. Затем выжидательно смотрит на вас и терпеливо ждет ответа, слушает внимательно и никогда не спугнет вас своим замечанием... Понятно, почему любили его студенты ГИТИСа и ВГИКа, где он преподавал историю искусств и культуры.

Его суждения о многом были для меня подчас неожиданными. Так однажды он высказался при мне о своем полном неприятии МХАТа. Он признавал и любил театр Мейерхольда, убежденно разъяснял свою точку зрения на «театрализованное действо» – то, чего он не находил у Станиславского и Немировича.

Помню один из последних визитов с мамой к Николаю Михайловичу. Ему нездоровится, болит голова. Но, как всегда, он собран, в одежде опрятен. Позволил себе только одеть поверх рубашки темную пижамную курточку. За столом Николай Михайлович озабочен, чтобы все было хорошо, чтобы Любовь Ивановна подала вино, хотя сам он не пьет. Разговор зашел о выставке в Москве картин знаменитой Дрезденской галереи. Николай Михайлович говорит, что после ее посещения особенно оценил красоту стройной композиции и образов «Святого семейства» Андреа Мантеньи и, наоборот, утвердился в своем неприятии «Сикстинской Мадонны» Рафаэля, где его не удовлетворяет образ Мадонны с тривиальным личиком горничной. Здесь он расходится с мамой, которая изменила свое отношение к «Сикстинской» в лучшую сторону...

Далее разговоры на разные темы, а под конец уговариваемся, что Николай Михайлович придет ко мне смотреть мою живопись. Радостное ожидание этого визита было нарушено известием, что тяжело болен.

Д. Даран А. Софроновой, из Москвы в Бахчисарай, 11 августа 1956 года:

Привет друзьям и соседям по московским переулкам из хладного града Москвы! Рад за Вас, что Вы теперь довольны своим местопребыванием. Ешьте больше фруктов. Елена Варнавовна теперь капиталист*, как все это интересно! Мне она ничего не пишет. С моим приездом пока чепуха – сижу в ожидании финансов, а «финансы поют романсы». Когда все это закончится, не знаю, словом, «плыви, мой челн, по воле волн»! Пока что получил небольшой заказ на оформление (самое отвратительное слово на свете!) книги И. Эренбурга «Оттепель».

На днях открывается выставка картин из Лувра и других музеев Франции. Это должно радовать больные и истерзанные наши души. Просто трудно поверить, что у Вас жара, а у нас кое-кто ходит в драповом пальто. Напишите еще подробнее о городе и Ваших путешествиях. Если удастся увидеть Елену Варнавовну (капиталиста), то передайте, что пролитер возмущен, почему она не пишет. Все друзья и соседи по переулку Вам кланяются, а Надежда Васильевна (Розанова) Вас обнимает и целует. А вот я шлю Вам дружеский привет! Ура!

* Имеется в виду покупка небольшого дома в Бахчисарае Е. Нагаевской.

Из автобиографических записок:

1957. Встреча Нового года с Ирой и Сергеем[80]. 4-го янв[аря] – родилась Нина [внучка]. <...> В конце 56-го или начале 57-го вместе с Дараном были у Фалька. Милашевский. Его выступление в Ермолаевском [переулке] по поводу Пикассо[81].

Выст[авки]: кит[айская] «Гохуа»[82], «англ[ийских] детей». Ученица Иры Дороганская[83]. В конце марта – выст[авка] Над[ежды] Вас[ильевны] в Доме писателей. Отбор работ у Лены Т[анненберг] с Дараном и Лидиным[84]. <...> В конце мая болезнь Лены [сестры].

<...> Фестиваль молодежи и студентов. Межд[ународная] выст[авка] в Парке культуры[85]. <...> Съезды художн[иков] и композ[иторов]. Майя снимает комнату в Гагаринском пер[еулке]. <...> Весной – два портрета Н. А. Кастальской. Акварели (натюрморт). У Люб[ови] Ив[ановны Рыбаковой], и она у меня. <...> В авг[усте] экзамен у Жени [внука] и поступление его в Энерг[етический] институт. <...>

В сентябре – приезд Веры Матв[еевны Николаевой]. С конца сент[ября] – хлопоты о [повышении] пенсии. Прекратила работать в Медгизе. 14-го окт[ября] подала заявл[ение] в Собес. Мытарства: райсобес – Шаболовка, горсобес, горком профсоюза. <...> Женя [сестра] устраивается в Малоярославце[86]. <...>

20-го окт[ября] узнаю, что меня перевели из кандидатов в члены МОСХа без просмотра работ. Это произошло 16 окт[ября], о чем меня даже не поставили в известность[87]. В начале ноября вместе с Леной Т[анненберг] ездили смотреть «лесного» художника[88]. Выст[авка] в Манеже к 40-летию Октября[89].

1958. Встреча Н[ового] г[ода] у Иры и Сергея с Огневыми[90]. <...> 8-го – приход Вар-в[ары] Павл[овны Малеевой]. В январе – назначение пенсии. Конец февраля – выст[авка] Дионисия в Ермолаевском [переулке][91]. Выст[авка] Рокуэлла Кента[92]. У Нат[альи] Ал[ександровны] Кастальской. Стихи Ходасевича[93]. Акварели. <...>
21-го марта – у Дарана на дне рождения. В марте конкурс пианистов и скрипачей в Консерватории. Ван Клиберн[94]. 4-го апреля – выст[авка] Фонвизина[95]. 9-го – его творческий вечер. Были с Леной Танненберг и Женей [сестрой]. Выст[авки] Рериха, Фалька[96]. 27-го мая – обсуждение. <...>

Т[атьяна] Гр[игорьевна Цявловская] у меня <...>. 22-го июня – она же со Слонимом и Койранской[97]. <...> В конце мая – у Юрия Васильева с Ирой и Леной Танненберг[98]. Май, июнь – Таня «высокая» приходит по субботам позировать[99]. <...> Болезнь Ан[ны] Арк[адьевны Делькруа-Лихошерстовой]. 28-го июня – выст[авка] польской книги[100]. <...> Лето – поездки в Звенигород.
Начало сентября: сдавали с Дараном работы на акварельную выставку. Приняли 3. Выст[авка] отложена на 3 месяца[101]<...>. Передала 2 акварели Цявловской через Лену Танненберг[102]. 1 окт[ября] – смерть Фалька. Гражд[анская] панихида в МОСХе. Пастернак[103]. Выст[авка] «Русский лубок»[104]. 11-го ноября. У Люб[ови] Ив[ановны] встречались с Жегиным. Показывал работы Чекрыгина и читал свои воспоминания[105]. Потом у Лены Танненберг. Смотрели работы Надежды Васильевны [Верещагиной] <...>

НА ВЫСТАВКЕ РЕРИХА

И. Евстафьева

Маму выставка Николая Константиновича Рериха, проходившая в апреле на Кузнецком, очень интересовала: почти 40 лет его работы не показывали в СССР. Выставка имела шумный успех, и мы решили постоять в очереди за билетами. Ранний Рерих в молодости маме нравился, и, видно было, она с нетерпением ждала новой встречи с его искусством.

Нам повезло. Наша знакомая Ираида Ивановна Фомина (дочь известного архитектора Ивана Александровича Фомина) уже подходила к кассе и предложила встать в очередь с ней рядом. Благодаря этому мама не была очень утомленной. И вот мы, предвкушая сильные впечатления, входим в зал, и... полное разочарование: какие-то ядовитые «открытые» краски, каждый цвет сам по себе, бесстрастная раскраска, «открыточные» композиции, порою слащавость... Ушли с выставки разочарованные...

Е. Танненберг А. Софроновой, Москва, 1 июня 1958 года:
Милая Антонина Федоровна! Не могу не поделиться с Вами тем впечатлением, какое произвели Ваши работы на Татьяну Григорьевну [Цявловскую]. Сегодня она просила меня зайти к ней. Она меня встретила словами, что лучшего у художников нашей эпохи она не

видела. Что она получила огромное удовольствие <...> И что Ваши работы ей снились всю ночь. И что во сне она подбирала замечательные слова для выражения своих чувств.

А вечером Татьяна Григорьевна меня водила в зал Чайковского слушать Баха «Страсти по Матфею». Там она встретила много знакомых и буквально к каждому бросалась, рассказывая о Вас. Сейчас я вернулась из концерта, где получила редкое удовольствие. Так это хорошо и сильно. И мне хочется написать Вам о том хорошем, которое производит Ваше искусство на людей, умеющих видеть и чувствовать. Целую Вас. Лена.

Т. Цявловская А. Софроновой, Москва, 14 июня 1958 года:
Глубокоуважаемая и милая Антонина Федоровна, я живу под впечатлением Вашего пленительного искусства, редчайшего по красоте и очарованию. Всем людям, связанным с искусством, которых я встречаю, я говорю о Вас. Все хотят смотреть. Перечислю тех, кто решительно хочет побывать у Вас. Левитин Евгений Семенович, сотрудник отдела графики Музея Изобразительных Искусств. Но он дико занят подготовкой, кажется, аргентинской выставки. Не знаю, когда он вырвется. Машковцев Николай Георгиевич. Он, мне кажется, вице-президент Академии Художеств. Он просил, чтобы Вы ему позвонили <...> Свободин (он же Либерте Александр Петрович). Он заведует одним из отделов журнала «Театр». Нет ли у Вас чего-нибудь на театральные темы? Он непременно к Вам зайдет. Он очень любит живопись. Новиков Андрей Михайлович, артист Театра теней. Он придет, вероятно, со мною, так же как и Фрида Израилевна Гринберг, сотрудница издательства Академии Наук, человек очень тонко чувствующий искусство. С Лидиным я еще не говорила <...> Надеюсь скоро побывать у Вас. С чувством глубокого уважения и признательности за Вашу живопись. Т. Цявловская.

<...>

Т. Цявловская А. Софроновой, Москва, 15 июня 1958 года:
Милая и глубокоуважаемая Антонина Федоровна, только что вернулась с концерта, где встретила Илью Львовича Слонима, скульптора. Обратно пошли вместе. Я вспомнила вдруг, что выставку Надежды Андреевны Удальцовой, которая состоится в октябре, провел он. Я предложила ему пойти со мною к Вам. Не сердитесь, милая Антонина Федоровна, он Вам не навредит, а, может быть, поможет с выставкой. Я стала ему говорить о Вас. А он, можете себе представить, не знает Вас.

Я говорю ему: «Выставку Софроновой надо обязательно делать!» А он отвечает, что в ноябре перевыборы правления, тогда, вероятно, выберут других, и он уже ничего не сможет сделать. А до октября уже все забито выставками. «Если состоятся еще выставки Удальцовой и Матвеева, то я буду счастлив»,– сказал он. Он записал мой телефон, и в ближайшие дни мы приедем к Вам. Пожалуйста! В том разговоре я возразила, что если его голос будет за выставку, то это сможет помочь вам <...> Он, между прочим, приятель Сарры Дмитриевны Лебедевой. Так что не бойтесь его. Спасибо за Ваше письмо и за добрые слова. Т. Ц.

Сердечный привет! К Вам рвутся также А. М. Новиков и Тарас со своим другом. Но и тот и другой зайдут к Вам предварительно – узнать, когда можно будет к Вам придти смотреть живопись. А мне, если Вам не трудно, позвоните.

А. Софронова Т. Цявловской, Москва, 7 июля 1958 года:
Глубокоуважаемая Татьяна Григорьевна! Я получила Ваше письмо. В нем, а также в Ваших впечатлениях, о которых мне передавала Леночка [Танненберг], Вы высказываете столько для меня лестного, даете такую высокую оценку моим работам, что право, совершенно искренне, мне делается совестно. Я очень, очень тронута таким Вашим отношением, и, кроме того, меня глубоко трогает и радует Ваше редкое и ценное в наше время качество: непосредственно и сильно воспринимать живопись, понимать ее особый, ей лишь присущий язык, испытывать при этом эмоции близкие к эмоциям, возбуждаемым музыкой. Я надеюсь, что Вы еще побываете у меня и вполне полагаюсь на Вас в смысле выбора Ваших спутников.

Вот только относительно Машковцева, скажу откровенно, я немного опасаюсь показа, – опасаюсь не в смысле каких-то вредных для себя последствий, но боюсь, что не получится контакта, и могут быть поставлены какие-либо щекотливые вопросы. Он, насколько я знаю, человек определенной ориентации, – из самых недр Академии. Я ведь столько времени живу в подполье, в своей норе, и так и не привыкла к какой-либо дипломатии, что, м. б., не смогу найти соответствующий язык. Надеюсь, что Вы это поймете. Но не подведу ли я Вас, если пока что воздержусь ему звонить?

Дело еще в том, что я плохо себя чувствую, очень устаю, а условия показа, как Вы сами видели, у меня очень трудные. Последнее соображение Вас, конечно, нисколько не касается. Мне будет только приятно и совсем не обременительно показать свои работы Вам и тем, кого Вы захотите привести. Не касается также и Ваших молодых друзей, которые мне очень понравились. Пусть приводят кого им хочется. Всего хорошего. Спасибо Вам, дорогая Татьяна Григорьевна, за Ваши добрые, горячие чувства. На днях я позвоню Вам. С глубоким уважением и симпатией А. Софронова.

Т. Цявловская А. Софроновой, Москва, 11 октября 1958 года:
Дорогая Антонина Федоровна! Вчера вечером получила Ваш подарок – две чудеснейшие акварели. Спасибо огромное! Я очень смущена и (не скрою) очень рада. Дам их окантовать, повешу и буду постоянно любоваться ими. Примите, в знак благодарности, оттиск моей последней статьи. В ней есть новые материалы о Пушкине. Мечтаю скоро увидеть Ваши акварели на выставке. Сердечно желаю Вам здоровья. Преданная Вам Т. Цявловская.

А. Софронова Т. Цявловской, Москва, 31 октября 1958 года:
Дорогая Татьяна Григорьевна! Мне очень совестно, что я до сих пор не откликнулась на Вашу любезность. Статью Вашу я давно получила и прочитала с большим интересом. Большое Вам спасибо. Я не раз пыталась позвонить Вам по телефону, но безуспешно.

Не знаю, в какое время Вы бываете дома. На акварельную выставку у меня отобрали 3 вещи из 10-ти. Говорят, что это очень милостиво. Но выставка, не знаю по каким причинам, откладывается... на 3 месяца!

На днях порадовалась чудесной выставке «Русский Лубок». Кузьминым – устроителям ее, – большое спасибо. Сердечный привет Вам и пожелания всего самого лучшего. Искренне уважающая Вас А. Софронова.

Из автобиографических записок:

1959. Выст[авка] стран демократии в Манеже. Поляки – Таранчевский, Цыбис, Дуниковский[106]. <...> Болезнь Веры Матвеевны [Николаевой]. Выст[авка] Матвеева[107]. Болезни, эпидемия гриппа. Началось с Иры. У меня с февр[аля] грипп, с марта – горло и язык.

С апр[еля] радикулит – ишиас. «Зловещее дыхание» – серый человек около троллейбуса. <...> 12 апреля у меня Нат[алья] Ал[ександровна Кастальская] и Юра [Дунаев]. Выст[авки]. Исландская[108]. Немцев – муж и жена Грундиг[109]. Молодежная «Хиросима» в Парке культуры [имени Горького]. Или «капустник»?[110]. В мае – Над[ежда] Вас[ильевна Верещагина] в ЦДРИ. 3-го июня – вечер ее памяти[111]. <...>

10-го июня была у Лены Т[анненберг], видела Городецкого. В первый раз[112]. Возобн[овление знакомства] с Лидией Евламп[иевной Случевской]. 11-го – звонок Ел[ены] Варн[авовны Нагаевской]. С ней у Дарана. Смотрели Марке[113]. Тревога с капремонтом. Перспектива выселения. Женя после экзаменов на подземных работах. 30-го июля поехала к Ире в Саввинскую Слободу до 24 авг[уста]. Общение с Лежневыми, Кривченко, Якобсонами. <...> Американская выст[авка] в Сокольниках[114].

4-го сентября – Лена Танненберг едет на юг в машине, катастрофа под Серпуховом, перелом ребер. <...> Выставка Мавриной. На вернисаже[115]. Выст[авка] Осмеркина[116].

У меня посетители: Нат[алья] Алекс[андровна Кастальская], Варв[ара] Павл[овна Малеева], Юра [Дунаев] с товарищем, Левашова с внучкой и худож[ницей] Владимировой, Таня Семенченко с Борисом [Баллодом]. И второй вечер. Таня с Борисом и художником – показ работ[117]. Еще раз Нат[алья] Ал[ександровна] читает свой перевод «Мал[енького] принца» Экзюпери <...> Юра приносил мне свои работы. В Измайлово – за туфлями[118]. У Левашовой с Женей [внуком]. <...>

Акварельная выст[авка]. Взято две работы: «Зоопарк» и натюрморт[119]. Просмотр с Дараном старых работ у меня и у него[120] <...> 11-го ноября – обсужд[ение] акв[арельной] выставки. <...> Штеренберг – в МОСХе. Вечер его памяти[121]. <...> У Юли Слуцкой на рожд[ение] с Неусыхиным. «Сага о Форсайтах»[122] <...>

1960. 1-го [января] приходил Юра Д[унаев]. <...> Выст[авка] портрета (закрытая)[123]. <...> Снова Юра с «другом» – Мариной[124]. На студенч[еских] каникулах пишет мой портрет. Экзюпери. «Цитадель»[125]. <...> 5-го февраля в ВТО в 4 часа – Кастальский-

Бороздин[126]. <...> Прививка оспы поголовная. <...> 20-го февр[аля] – Даран подал заявление в МОСХ о нашей выставке[127].

Женская выст[авка]. Взяли мои портреты Мирры и Кастальской. Повесили только один – Мирру. В самый темный угол[128]. Выст[авка] в Манеже (на обсуждении с Дараном в день его рождения)[129]. <...> В конце марта – Чернецова в Ермол[аевском переулке][130]. [Выставка] французского искусства (маленький Синьяк)[131]. Мунк – гравюры[132]. <...> 22 марта – умерла в больнице Анна Арк[адьевна Делькруа-Лихошерстова]. С 1 апр[еля] слухи о ремонте. Подготовка к переселению. Перетащили с Ирой к Дарану 27 холстов. Разборка папок и «труб»[133]. <...> 1-го мая – Женя с компанией были у меня и смотрели работы. «Заратустра» от Юры[134]. Просмотр с ним одной папки. <...> 26-го мая – встретились на концерте в Малом зале [консерватории] на концерте Эрдели. Реквием. Кате [Смирновой] перевезли 40 «холстов», Юле [Слуцкой] – семь, 2 «трубы» и одну папку с акварелями. Зашел Даран и забрал еще 4 холста. Развесил у себя в 1-й комнате 7 вещей – масло. Взял большую папку с разными акв[арелями] и рис[унками]. В конце мая – случайный сбор у Дарана: Кузьмин, Маврина, Кузнецова, Ратнер. Показ моих работ по настоянию Мавриной. Успех показа. Опять разговоры о выст[авке]. 30-го мая – смерть Пастернака. Вскоре была у Кастальской. Ее рассказ[135]. У Варв[ары] Павл[овны Малеевой]. <...>

Концерты Вана Клиберна – 30-го июня, 2-го и 5-го июля. На последний ходили в Консерваторию с Майей и видели выезд Клиберна на машине после концерта. Последний прощальный концерт в Манеже – 19-го. Слушали по радио у Лиды [сестры]. Болезнь Лены [сестры]. Скончалась 24-го утром. 25-го – кремация в 9 утра. Собрались родные и близкие. <...> Ходили с Надей в домоупр[авление] по поводу ремонта. Услышали: «Не могу обрадовать» и т. д.

<...> Юра Дунаев появился в начале сент[ября]. Три месяца провел в психиатр[ической] больнице. 24-го – поход к Лене Танненберг. Смотрели живопись Мих[аила] Кс[енофонтовича]. Маленький вернисаж на 8 человек[136]. 2-го ноября – просмотр у Козлятникова его работ[137]. Юбилей Андрея Рублева. Были с Лидой в Третьяковке. С Леной Танненберг в Андроньевском монастыре на выст[авке] Рублева[138]. <...> 23-го сентября – с Лидой [Софроновой] и Марией Петровной [Соколовой] на поминках Ан[ны] Арк[адьевны Делькруа-Лихошерстовой] – полгода. <...> Мексиканская выст[авка][139]. Осенью последний раз была у Вар[вары] Павл[овны Малеевой], незадолго до ее смерти. Свидание с Кастальской. Има Сумак[140].

ПРАВО НА ВЫСТАВКУ

А. Лейкин

Скупые слова из «Записок»: «20-го февраля – Даран подал заявление в МОСХ о нашей выставке». И это заявление от «камерных и малоактивных» художников, крамольное еще несколько лет назад, приняли. Более того, через два года такие выставки, прав-

да, небольшие, действительно состоялись. И не у художников, а у писателей в фойе Дома литераторов. И одна, и другая длились по неделе.

Начиная с середины 1930-х годов о подобном можно было только мечтать. В реальности же и Дарана, и Софронову, и десятки, если не сотни подобных им «лирических» художников, «как будто бы не замечающих, что у нас советская власть», – заботило совсем другое. А именно: как совместить заработок и творчество, чтобы первый не отнимал все время у второго? Как «пробить» хотя бы одну-две работы на очередную коллективную выставку? И, наконец, как продлить свое кандидатство или членство в МОСХе, дающее право на статус художника и на пенсию?

Но в глубине души, разумеется, жила надежда на восстановление справедливости. На то, что придет время, когда критерием оценки живописных и графических работ станет художественное мастерство, а не политическая конъюнктура. И не приверженность к методу социалистического реализма, не прославление индустриального строительства и колхозного изобилия, вождей и стахановцев будет определять право художника на персональную выставку.

Оказалось, что в 1960 году такое стало возможным. Но шли к этому мучительно долго. В «Записках» есть немало свидетельств об «оттепели», начавшейся в стране после XX съезда КПСС. VI Всемирный фестиваль молодежи и студентов в Москве. Американская и французская выставки. Возвращение в литературу забытых имен. Выставки художников, еще недавно обвиняемых в формализме. Международные конкурсы музыкантов в Москве. Издание книг Ремарка, Хемингуэя, Антуана де Сент-Экзюпери. Список этих судьбоносных событий можно продолжить.

Для нас важнее сейчас другое. То, что на выставке Софроновой в ЦДЛ посетители увидели живого, действующего художника. В самые глухие, безнадежные годы она не выпускала из рук кисти и карандаша. И не только ради хлеба насущного, но и для души. Обратим внимание, даже в кратком конспекте последних девятнадцати лет нет ни одного года, в который бы она не создавала портретов, пейзажей, натюрмортов, акварелей... Она навсегда осталась верна заветам своей юности, сформулированным еще в Дневнике 1919 года: «Верю только в искусство, хочу быть только художником!»

Все, что видела Софронова на последних выставках современных зарубежных художников, она могла в общих чертах представить заранее. Такое было и в ее юности, только из первых рук: Кандинский, Шагал, Малевич, Ларионов, Гончарова, не говоря уже о родном «Бубновом валете». Она сама в молодости пережила увлечение кубизмом и конструктивизмом, прежде чем стать самой собой. Жаль только, что настоящего контакта с новыми русскими авангардистами не получилось. Встреча с Юрием Васильевым – Mon'ом – оказалась единственной, а ученические абстракции на Молодежной выставке в парке Горького ей решительно не понравились! А из многочисленных выставок современных зарубежных художников и русских мастеров старшего поколения она вынесла еще бóльшую уверенность, что идет правильным путем, сохраняя свою индивидуальность.

Из автобиографических записок:

1961. Новый год встречали с Лидой у Иры. 15-го января – грянули с ремонтом. Начали с флигеля. Походы в домоупр[авление] с соседями. 26-го марта переселилась на Лесную улицу. В янв[аре] – в музее Достоевского вечер памяти Верещагиной. Сбор у Лены Т[анненберг] – просмотр графики Соколова.

В мае – работ Над[ежды] Вас[ильевны Верещагиной[. <...> Выст[авка] Нюренберга в новом помещении МОСХа[141]. Был Семенов-Амурский, постаревший. Портреты Имы Сумак и Мих[аила] Кс[енофонтовича Соколова]. <...> Рис[унки] тушью. Опять – Лесная, диетстоловая, кино в клубе имени Зуева[142].

Акв[арели], натюрморт. Выст[авка] Бехтеева[143]. Появление Кастальской и Юры [Дунаева]. Портрет Юры – 27-го окт[ября]. Совм[естная] работа с Лидой над папиной рукописью о теории относит[ельности]. Закончили 25-го. Ира сдала ее на отзыв[144]. Шевеление с выст[авкой]. Лене Т[анненберг] и Дарану звонил Кузьмин. Намеч[ается] в клубе Писат[елей] в февр[але]. Предложили еще творч[еский] вечер перед выст[авкой] – на Беговой. Там можно повесить работы на три дня[145]. Отбор у Кати с Ирой и Сергеем, перевозка в Афанасьевский [переулок][146]. <...> Переход Жени из Энергетич[еского института] в Ветерин[арную] академию. Осенью умерла Вера Матв[еевна Николаева]. <...> Кино в клубе имени Зуева – «12 разгн[еванных] мужчин»[147].

1962. Новый год с Лидой и Леной Т[анненберг] на Лесной. Наши в Звенигороде. 10-го января – у меня просмотр работ: Кузьмин, Лидин и Волков (от МОСХа). Лена Т[анненберг] в больнице с переломом ноги. <...> Приходила Кастальская.

Поставлена [в план] в Доме литераторов выст[авка] Дарана. С 12 марта по 24-е. Моя – вскоре после его выст[авки]. Перед моей еще одна – Нестерова. Моя – с 20-го по 28-е апреля. Или даже до 3-го мая. Сопротивление МОСХа. Их условие: к 4-му мая – снять обязательно – «въезжают» Кукрыниксы. После выставки Н. Н. Третьяков и Каменецкие смотрели у меня в Б. Афан[асьевском] работы. Еще гости: Семенова-Тяньшанская, Горбунков и Бом-Григорьева. На акварельную выставку взяли 5 вещей[148], отвозила Ира. <...> 18 мая – смотрела Бунина[149]. В апреле – конкурс имени Чайковского. 25-го мая были у Семенова-Амурского – я, Ира и Сергей, – на Хавско-Шаболовской улице[150]. 29-го мая приезжал Лидин и забрал подаренную ему вещь – «После дождя».

26-го июня открылась – акварельная[151]. 31-го – переезд в Афанасьевский переулок, помогали соседи. Ира и Сергей перевезли картины из Дома литераторов. <...> Выст[авка] эстампа Адамсона[152]. Встреча с Семеновым-Амурским. <...>

17-го октября был у меня «блокист» Ник[олай] Павл[ович] Ильин, унес 6 вещей. Купил очень дешево. <...> С начала ноября – выст[авка] «XXX лет МОСХа» в Манеже. После 17-го декабря – посещение ее правительством. Исторический «бум» по поводу абстракционистов и формалистов. Травля (посмертная) Фалька. Белютинцы – разносы в печати. Обсуждение – 24-го и 26-го[153].

ПЕРСОНАЛЬНАЯ ВЫСТАВКА

И. Евстафьева

Выставка А. Софроновой в ЦДЛ не имела ни афиши, ни каталога. Были напечатаны лишь убогие пригласительные билеты, которые должен был распространять МОСХ. Тем не менее, на открытии было довольно оживленно и многолюдно. В основном пришли знакомые художники, кое-кто из литераторов, давние и новые друзья – поклонники таланта Софроновой, ну и конечно – родные. Было немало молодежи.

Открыл выставку писатель В. Лидин, затем выступали искусствоведы А. Сидоров и Н. Третьяков, от МОСХа – Н. Волков и молодой художник А. Васин. Экспозиция была развернута в фойе, где на большой стене против окон работы смотрелись плохо, на боковых временных стендах – гораздо лучше. Всего было выставлено около 90 работ. Сделать ретроспективную выставку было невозможно по ряду понятных ограничений, да и места было маловато. Поэтому творчество 1910-х – 1920-х годов показать не удалось. Наиболее полно были представлены: из живописи – серии 1930-х годов («Москва», «Зоопарк»), портреты 1940-х – 1960-х, последние натюрморты; из графики – иллюстрации и сельские пейзажи 1940-х – 1950-х, натюрморты 1950-х – 1960-х. Экспозиция производила цельное впечатление и, несмотря на ограниченность материала, давала представление о творческом лице художника.

Пресса обошла выставку молчанием (не считая хорошей статьи Н. Третьякова в «Московском художнике», № 7), даже малотиражка Дома литераторов отказалась напечатать заметку Н. Кузьмина. Было очевидно, что до официального признания такого искусства еще далеко. Лишь после смерти художницы появились первые публикации о творчестве Софроновой и были сделаны первые приобретения для музеев из ее художественного наследия.

Из книги отзывов выставки А. Ф. Софроновой в ЦДЛ:

Елена Бебутова, художник: «Ваша выставка – это большой праздник искусства, разнообразие тонких и острых художественных образов, будь-то портрет, натюрморт, пейзаж или иллюстрации, все одинаково прекрасно в восприятии и преломлении. Спасибо!»

Павел Кузнецов, художник: «Получил большое удовольствие от настоящего искусства».

Николай Кузьмин, художник, график: «Искусство Софроновой <...> заставляет нас забывать, что творческий путь художницы был тернистым. Но мы обязаны вспомнить об этом и сказать: «Да, это был подвижнический путь», и склониться перед художницей в глубоком поклоне».

Екатерина Лебедева, художница: «Прекрасные работы Софроновой лишний раз говорят, какие талантливые художники были в группе «13»... Скучно жить без красоты. А искусство Софроновой – красота пленительная... Написанные маслом портреты, цветы,

пейзажи говорят о смелой руке, настолько смелой, что она не боится пустых мест холста, и краски, положенные вольно и легко, как музыка поют...».

Елена Нагаевская-Ромм, художница: «Дорогая Антонина Федоровна! Сердечно поздравляю Вас с большим событием в творческой жизни художника – с прекрасной выставкой! Многолетний труд вознагражден уже тем, что нашел зрителя, ибо истинный художник не может творить в пустоте...».

Давид Самойлов, поэт: «Замечательно и радостно знакомство с такими художниками, как Софронова. Это не штамп. Это вечная свежесть, молодость искусства. Такое искусство не надо насаждать, оно само найдет пути к сердцу зрителя».

Федор Семенов-Амурский, художник: «Мне очень нравится Ваша живопись, исполненная маслом, она по легкости исполнения ассоциируется с акварелью, а это такое редкое качество среди живописцев!»

Вера Семенова-Тяньшанская, художница: «Тонкое музыкальное одухотворенное искусство Софроновой всколыхнуло мою душу, как светлый луч среди серого ненастья нашего современного искусства».

Татьяна Цявловская, литературовед: «Наконец-то развернулось перед нами трепетное искусство Софроновой, которое до сих пор единичные счастливчики имели возможность видеть в ее «голубятне». Так тонко, спокойно, благородно, сдержанно и так поэтично, музыкально! И так по-своему! Французы вспоминаются потому, что художник Софронова донесла до нас живыми и 20-е и 30-е годы! Только «слепые» художники проходят мимо великого французского искусства, не видя его, не вбирая этой культуры в свое видение мира. Честь и слава Вам, дорогая Антонина Федоровна, что Вы пронесли через всю трудную жизнь свое одухотворенное искусство!»

ПОДВИЖНИЧЕСКИЙ ПУТЬ СОФРОНОВОЙ*

Н. Кузьмин

Для многих, кто пришел на выставку Антонины Федоровны Софроновой, ее творчество ранее было совсем неизвестно, и настоящая выставка явилась открытием нового художника. А ведь Софронова работает почти полвека и дожила уже до почтенного юбилея. Впрочем, творчество ее так трепетно, так живо и молодо, что не хочется верить анкетной справке о возрасте.

На выставке показаны в обозримой совокупности работы длинного творческого пути. Мы видим этапы этого пути, отмечаем, как язык живописи приобретает с годами все большую свободу выражения, как совершенствуется живописная фактура, мы угадываем в кажущейся простоте и легкости уверенную руку мастера, умеющего сохранить в каждом мотиве самое ценное – живую остроту душевного переживания от увиденного.

* Цит по: Н. В. Кузьмина «Давно и недавно» (М., 1982. С. 372–374).

И если всякому зрителю на выставке дано почувствовать поэтическую душу этих вещей, то для нас, профессионалов, есть еще и другая сторона: мы знаем, как непросто достигнуть этой простоты и непосредственности – сколько труда, штудировки, воли, терпения вложено в эти вещи, и мы почтительно говорим: «да, это мастер».

Однако почему же мы так мало знаем о творчестве Софроновой, почему работы, которые мы видим сейчас на стенах Дома литераторов, не появлялись на наших выставках? Об этом, может быть, стоит сказать два слова.

Я помню Софронову на выставке группы «13-ти» в помещении Московского университета в 1931 году. Она выступала рядом с уже именитыми Древиным и Удальцовой и молодыми в ту пору художниками Гильдебрандт, Дараном, Мавриной, Милашевским, Семашкевичем и др.

Софронова выставила тогда серию московских пейзажей, в которых уже определились вполне индивидуальная манера художницы, ее творческий облик.

Выставка «13-ти» 1931 года имела дурную прессу. К участникам выставки был приклеен ярлык формалистов <...>

Это смешно читать теперь. Тогда не было смешно.

После этого картины Софроновой можно было увидеть только на ее чердаке на Арбате. Она много работала. Картины никогда не выставлялись. В Союзе художников она числилась в кандидатах и считалась «малоактивной». Ее посещали люди, которым было дорого искусство. Мне случалось иногда быть гидом при этих посещениях. Я помню, как были покорены ее творчеством ленинградцы, посетившие ее в довоенные годы, — художник В. А. Гринберг и искусствовед Э. Ф. Голлербах. Голлербах излил свои восторги в стихах, которые у меня сохранились:

А Вы, Софронова, Марке
Приемлющая как собрата,
Я был у Вас на чердаке
В одной из улочек Арбата.

Шли годы, десятилетия. Года два назад П. В. Кузнецов и Е. М. Бебутова, ознакомившись с живописью Софроновой, диву давались, как же это возможно, чтобы живописец такого таланта оставался до сих пор никому неведомым.

Честь открытия персональной выставки А. Ф. Софроновой принадлежит Дому литераторов. Выступивший на вернисаже от имени графической секции МОСХа художник А. А. Васин отметил, что нужно было немалое мужество и твердость духа, чтобы за минувшие трудные для искусства художницы годы сохранить верность своему художественному кредо и не поступиться своей совестью художника.

Искусство Софроновой, исполненное ясности, легкости, светлого лиризма, заставляет нас забывать, что творческий путь художника был тернистым. Мы обязаны вспомнить об этом, сказать: «да, это был подвижнический путь» и склониться перед художницей в глубоком поклоне.

А. Софронова Н. Кузьмину, Москва, 1 мая 1962 года:

Спасибо Вам, дорогой Николай Васильевич, за присылку статьи и за те многие хорошие слова, которые в ней сказаны обо мне. Мне, как старому «подпольщику», непривычно и даже как-то неловко их слышать и, тем более, видеть напечатанными на бумаге.

Примите от меня и от моих близких глубокую благодарность за Ваше большое и такое внимательное участие в устройстве выставки. Можно сказать, что Вы продирижировали ее с начала и до конца и сумели преодолеть сопротивление МОСХа.

А еще должна сказать, – я всегда помню, что и в прежние времена Вы не раз тащили меня из подполья, – но, в силу внешних ситуаций, да и моей некоторой склонности залезать в подполье, я там так и застряла по сию пору. Сказать правду, особенно от этого я не страдала и подвижником себя не ощущала: мне легче было «отсиживаться» на чердаке и чувствовать себя независимой от разных «приятных» учреждений, чем сражаться с ними. Тут я совсем пасую. Но это к делу не относится. Для меня, конечно, было большим удовлетворением, что многие люди посмотрели мои работы и что-то от этого получили, и что я сама смогла посмотреть себя на расстоянии, большем, чем полтора метра.

Еще раз спасибо! Крепко жму Вашу руку. Большой и сердечный привет Татьяне Алексеевне [Мавриной] и пожелание Вам обоим на много лет здоровья и благополучия. А. Софронова.

Из письма Т. Цявловской к А. Софроновой, 12 июля 1962 года:

Дорогая Антонина Федоровна! Получила я письмо от Веры Дмитриевны Семеновой-Тяньшанской и хочу сообщить Вам то, что относится к Вашей выставке в Ленинграде. Вот что она сообщает в послании от шестого июня: «У нас очень хорошие выставки: в Русск[ом] музее – Остроумовой-Лебедевой, Бехтеева (это прекрасный художник, тонкий, элегантный, ему 80 лет), затем Нестеров – в Академии х[удожест]в. Кроме того была Бубнова, я с ней познакомилась – милейшая, и Гончаров.

Намечается множество еще других выставок, так что когда сможет устроиться выставка Софроновой трудно сказать. Я говорила с Николаевым, председателем выставочного комитета, он очень заинтересовался и очень расположен к тому, чтобы такие художники показывались у нас, но очередь очень большая и потому советовал переговорить с директором Русского музея Пушкаревым. Но до него я еще не добралась, т. е. не поймала на месте. Во всяком случае поговорю при первой возможности. Если будет оказия, передайте это Антонине Федоровне, (то есть Вам). Некоторые из наших художников знают А. Ф. Софронову, но как графика, и очень интересуются ее живописью». Вот, милая Антонина Федоровна, – судя по этим строкам можно думать, что выставка Ваша в Ленинграде, рано или поздно, состоится*. Буду очень рада! Как хорошо, когда настоящее искусство раскрывается перед людьми!

Слава богу, что Вы отдыхаете! А я все еще в работе и не могу добраться до Москвы. Впрочем холод не манит. Сердечный привет! Т. Цявловская.

P. S. Звонила Ирине Андреевне [Евстафьевой], не застала ни ее, ни мужа, – но любезная соседка дала мне адрес, по которому и шлю письмо. Кланяюсь Ирине Андреевне. Т. Ц.

* Выставка не состоялась.

В. Милашевский А. Софроновой, Москва, 4 мая 1962 года:
Многоуважаемая Антонина Федоровна! Сердечно поздравляю Вас с развернутой выставкой и уверен, что она очень интересная. Жалею, что моя длительная болезнь не позволяет ею полюбоваться. Ваше искусство, не основанное ни на каком-либо трюке или найденном или подсмотренном приеме, должно доходить до чуткого зрителя. Оно содержит эманации Вашей личности, а следовательно является настоящим искусством, а не его подделкой. Желаю, чтобы результаты Вашей выставки были кроме моральных, также и материальные. Еще раз поздравляю и дружески жму руку. Владимир Милашевский.

Из автобиографических записок:

1963. Солженицын[154]. В январе выставка Леже и одновременно – югославских примитивистов[155]. <...> Даран у Иры – показ вещей. На другой день – Елена Варнавовна [Нагаевская]. Посещение Рубинштейна с Шапошниковым. Выставка Михаила Ксенофонтовича у Рубинштейна[156]. Пиросмани в Доме литераторов[157]. <...> «Исповедь» Пикассо[158]. 20-го февраля звонила Рубинштейну по поводу «пензенского художника». В тот же день Валентин Массов сам звонил Ире. 21-го приносил ко мне свои работы. Смотрели с Ирой. Художник![159]. <...> Цявловская пригласила посмотреть книгу английского искусствоведа «Русское искусство от Репина до 1922 года»[160]. <...>

Семенов-Амурский у Иры. Смотрел ее работы, очень оценил. Уехал на 4 месяца на родину – на Амур. <...> Выставка Сапунова в Доме литераторов[161]. На концерте Керера 7-го июня в Доме ученых – после концерта Наталья Александровна [Кастальская] и Майя у нас, пили чай. <...> 24 июня – Всемирный конгресс женщин. Ира в Кремле[162]. Вечером – онемение руки: терапевт, невропатолог. <...>

Объявился Николай Павлович Ильин. В середине октября посетители у меня: Ильин, Павлович, Чуванов[163]. Ильин забрал еще четырех «Блоков», исключительно «Незнакомку», которая ему очень нравится. Подарила ему первый вариант «Петербурга» Белого. Направил ко мне Смиренского – «Гринолюба», тот купил пять «Гринов» по дешевке. <...> О жене Грина. Два-три рисунка – для его музея[164].

14-го ноября – проводы Жени [внука] <...> Первые открытки из Парголово[165]. <...> Ильин принес еще 10 рублей за Блока. На выставке «12 шедевров из Эрмитажа» встреча с Милашевским и Неусыхиным[166]. Выставка американской графики на ВДНХ[167]. Стейнбек: «Зима тревоги нашей», «Квартал Тортилья». Приезд Стейнбека в Москву[168].

А. Софронова Т. Цявловской, Москва, 22 января 1963 года:

Дорогая Татьяна Григорьевна! Очень рада была Вашему письму. О втором письме Веры Дм[итриевны Семеновой-Тяньшанской] я не знала. Помню, еще летом Вы сообщали Ирине о ее письме и приводили оттуда выдержки, касающиеся меня. Я тогда пыталась Вам позвонить, но не застала Вас, а вскоре мы уехали на дачу.

Итак, Вера Дм[итриевна] все еще продолжает свои хлопоты о моей выставке и пытается что-то сделать. Скажу Вам чистосердечно, милая Татьяна Григорьевна, что мысль о какой-то еще моей выставке, тем более в Ленинграде, настолько далека от меня, что мне просто совестно и неудобно, что Вера Дм[итриевна] тратит на это свою энергию и время. Вы с ней переписываетесь, пожалуйста, при случае напишите ей об этом, передайте ей мою большую искреннюю благодарность за ее участие, но скажите ей, чтобы она больше ничего не добивалась, это принесет ей только неприятности.

Я тоже осталась довольна выставками в Музее [изобразительных искусств имени Пушкина]. Югославами* очаровалась безоговорочно, – и какое счастье, что их, по- видимому, не пытаются натаскивать в смысле правильного академического рисунка, перспективы и пр., словом, не «учат», как это, наверное, сделали бы у нас. Леже произвел впечатление своей силой и монолитностью, особенно керамика хороша. Все же из-за усталости я там многого не досмотрела, как у самого Леже, так и у его соучастников. Думается, что выставка выиграла бы если бы ее немного подсократить, – ведь есть там вещи почти повторяющие одна другую. А детский рисунок я и вовсе не видела. Придется пойти еще раз. Еще нам приятный сюрприз – выставка Пиросманишвили – у писателей. Я еще не была, но предвкушаю. А Вы?

Не знаете ли Вы Рубинштейна Якова Евсеевича? Это наш собиратель живописи. Вчера я была у него и видела его собрание. У него порядочно вещей Ларионова, Шевченко, а с недавнего времени выставлен Мих[аил] Ксеноф[онтович] Соколов. Вещи даны на время Еленой Дмитр[иевной] – «Леночкой». Кроме основных – Ларионова, Шевченко, и сейчас Соколова, у него по одной или две вещи есть многих авторов – Кузнецова, Татлина, Гончаровой, Кандинского, Малевича, Серебряковой и других. Все больше ранние их вещи, так что есть неожиданные, вроде Кандинского: дама в пышном розовом платье на фоне морского пейзажа. Есть даже один Моне, а также кое-кто из наших молодых, ныне гонимых. Теперь он, т. е. Рубинштейн, стал собирать и иконы. Но развернуться ему негде: всего 2 небольшие комнаты и коридор, сплошь увешанные картинами. Но интересно, стоит посмотреть. Если Вы захотите, то Леночка даст Вам все сведения, как туда попасть. М. б., вместе с ней (она собирается туда вскоре), я бы тоже охотно присоединилась, но – пятый этаж без лифта, это трудно преодолимо. Прочесть и посмотреть Гончарову мне, конечно, интересно, но если для Вас это хлопотно, то не надо. Всего доброго, милая Татьяна Григорьевна. На днях Вы именинница. Сердечно Вас поздравляем и желаем Вам всякого, всевозможного благополучия и счастья. А. Софронова.

* Об этой и других упомянутых в письме выставках есть сведения в «Автобиографических записках» Софроновой.

Л. Софронова И. Евстафьевой, из Москвы в Мисхор, 22 января 1963 года:

Дорогая Ирочка! Получили твои письма «из прекрасного далека» <...> и читаем их с живейшим интересом и удовольствием. Жаль только, что и на этот раз вы устроились с жильем не совсем удачно <...> Мы [с Антониной Федоровной] живем по прежнему, никуда не двигаемся. 20-го нас ожидал сюрприз. Мирно сидим с Котусей* за обедом – вдруг стук в дверь, и появляется длинная тощая фигура и ослепляет нас белозубой улыбкой (очевидно, по контрасту с загаром) – Евгений [Евстафьев]. Его «бродяжий дух» не выдержал пребывания на одном месте дольше двух недель, и вдвоем с Шурой [Козловым] они пустились в дальнейшие странствия: посетили Киев (1 день), Одессу (5 дней, причем, к сожалению, не знали адреса Марии Ник[олаевны Линденер] и не могли зайти к ней). И, наконец, усталые, полуголодные, но довольные и переполненные впечатлениями вернулись в родную Москву <...>

Вчера же заявилась Мирра, недавно вернувшаяся из Переяславля Залесского, который ей очень понравился <...> От Майи была открытка. Пишет из Рузы, из той самой местности, где они жили с Иосифом в прошлом году. Восхищается природой и тишиной, глухими лесами с болотами, заросшими кувшинками, полянами, покрытыми сплошь цветами, но (всегда есть какое-нибудь «но») комната сыроватая и холодная, по вечерам в ней скачут даже лягушки <...> Мы с Котусей тоже не сидим на своих местах. Почти каждый день (погода благоприятствует: у нас жарко) она выходит на бульвар или в соседний скверик и сидит там с книгой. А я время от времени совершаю прогулки по окрестным переулкам, несмотря на кашель и «распаявшийся» нос. Была даже на Индийской выставке.

Котуся, верно, писала вам, что мы были с ней в поликлинике, измеряли давление. У нее немного понизилось – 110 на 180, – это почти норма. У меня 100 на 160 («лучше нормального», как сказала Котуся). Были как-то даже с ней в кино, смотрели во второй раз Каина. От сестры Жени получили письмо <...> Сентябрь она собирается провести в Москве, так как к хозяйке дома приедут родные, и Женя предпочитает на это время удалиться из Малоярославца <...>

* Очередное шутливое прозвище А. Софроновой.

Из автобиографических записок:

1964. С Лидой дома, Новый год не встречали. <...> Шапошников сделал фото с иллюстр[аций] к Грину. Он же у Иры, просмотр ее работ. Мы у него в мастерской втроем (с Ирой и Сергеем). Написала письмо Н[ине] Ник[олаевне] Грин и послала бандеролью 6 фото – 10-го янв[аря]. Ответа не получила[169]. <...> Кафка.

14-го марта открылась выст[авка] Мавриной. Продлится 3 месяца[170]. Дарану – 70 лет. Юбилей в клубе любителей книги – 30 марта[171]. <...> Заходил Михаил Иванович – обе-

щал Штейнера[172]. Выставка Родченко – у Литераторов[173]. 4-го июня – умер Даран. 22-го июня была под вечер на Новодевичьем на его могиле. Письмо от Семеновой-Тяньшанской и ответ ей – о словаре художников[174]. Получила денежный перевод на десять рублей за репродуцир[ование] в журнале «Искусство» и еще за что-то непонятное. Показалось, «Хмельницкое т[овариществ]о». Искала на карте город Хмельницк, где же он?[175]. Смерть Неру. Болезнь Марии Петровны [Соколовой]. «Веселый композитор»[176]. <...> Простуда от сквозняка. Радикулит, лопатка, кашель. Встреча с Мавриной и Кузьминым. Мелик. Дульцевы. Рукопись о. Александра[177]. <...>

27-го ноября – Мих[аил] Ив[анович] принес обещанную книгу Штейнера. Подарила ему последнюю «Прекрасную даму»[178]. Ссора с Сергеем – дураки. Политические события[179]. Приезд Жени – сестры, ее болезнь и лечение. <...> Выставки – Фаворского[180]. И «грэндма» Мэзон – «бабушки Мэзон» (ее работы в возрасте с 80 до 101-го года!)[181]. <...> В октябре – Семенов-Амурский с женой у Иры. Слом последнего дома по Б. Афанасьевскому – № 13. Открылась перспектива. Грохот бульдозеров. Убегала к Ире. <...>

У «БАБУШКИ» МЭЗОН

И. Евстафьева

Последнее наше посещение Музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина осенью 1964 года оставило в памяти смешанное чувство грусти и радости. В то время там были выставлены работы старейшей американской художницы «грэнма» Мэзон. Она начала рисовать в 70 лет, а эта выставка была юбилейная – 20-летие творческой деятельности.

Маме очень хотелось увидеть картины «бабушки» Мэзон. А чувствовала она себя уже очень плохо – в то время она редко куда выбиралась. Тем не менее мы отправились на Волхонку (я даже прихватила с собой фотоаппарат). И не пожалели об этом. Мы получили необыкновенный, живительный, радостный заряд от картин этой чудесной художницы. В них было столько красоты в цвете и смелости в композициях с развернутым показом жизни людей на фоне природы в разные времена года! Очень редко выставки оставляли такое целостное впечатление.

Затем мы решили пройти по нашим любимым залам. Видно было, что мама устала. Мы шли тихонько, и я решила, несмотря на темноту (слабое освещение), сфотографировать ее. Я попросила маму стать рядом с «Пленником» Микеланджело (подсознательно искала аллегорию)...

В. Семенова-Тяньшанская А. Софроновой, из Ленинграда в Москву, 6 июня 1964 года:

Многоуважаемая Антонина Федоровна! Вы, вероятно, не помните меня, но два года назад, когда я была на Вашей чудесной выставке (два раза!), а потом у Вас, я говори-

ла, что необходимо дать возможность насладиться Вашими работами широким массам. Мне не удалось что-либо сделать здесь, в Ленинграде, где в Союзе [художников] сослались на отсутствие разрешения из Москвы, и то же самое в Русском музее. Вообще, как все это делается, Вам, конечно, не внове слышать. Сейчас же я принимаю некоторое участие в собирании словаря художников, который теперь, наконец-то, после долгих лет всяческих препон, собираются издать. Этот словарь составляет один мой знакомый более двадцати лет. Сначала думали издать с помощью Эрмитажа, потом – Академии Художеств, потом все заморозили, а теперь объявили не называя автора, Вольценбурга Оскара Эдуардовича, что издается словарь, как необходимый справочник!!! Собрано уже пять томов. Издательство начинает торопить, а сведения все пополняются.

Я посылаю Вам анкету, которую нужно заполнить и дать более подробные сведения по пунктам 11, 12 и 13. Очень важно, что Вы участвовали в объединении «13-ти» и иллюстрировали классику. Оскар Эдуардович исключительно скрупулезен в работе, и в высшей степени культурный человек. Много лет он руководил библиотекой Эрмитажа, и его словарь – дело большой важности. Работа над ним сопряжена с большими трудностями и немалыми неприятностями, как все то, что требует не только большого серьезного отношения, но и некоторого геройства в наше время. Я очень прошу Вас, Антонина Федоровна, не отказать в присылке анкеты и дополнений к ней*.

Я очень сожалею, что не смогла последние два года побывать еще раз в Москве. В прошлом году случился инфаркт, и я выбыла надолго из строя, а зимой мне оперировали ногу, и на лечение снова ушло много времени. Но сейчас я уже действую. У нас составилась группа художников, в основном, пенсионеров, не связанных поисками заработков, членов Союза и работающих в комбинате. Мы делаем групповые и персональные выставки по клубам, заводам, кинотеатрам (в фойе), проводим беседы, то есть, как раньше говорили, «двигаем» лучшие произведения изобразительного искусства в массы. С огромной радостью показывали бы на наших «передвижках» и Ваши работы.

Все это очень важно, потому что я водила в 20-е годы экскурсии в Эрмитаже и по опыту знаю, что даже самый неискушенный зритель может лучше воспринять то, что выразил художник, если ему еще помогут разобраться в том, что он видит на холсте. Очень бы хотелось знать о Вас как можно больше. Работаете ли Вы, что сделали за эти годы, была ли еще Ваша выставка? Неужели стену равнодушия, которую воздвиг МОСХ, невозможно пробить? Зрители были бы рады, хотя бы в маленькую дырочку познакомиться с Вашим искренним творчеством! <...>

* Известный советский библиограф-искусствовед О. Э. Вольценбург, бывший с 1932 по 1960 год заведующим библиотекой Государственного Эрмитажа, посвятил свою жизнь работе по сбору и систематизации материалов для словаря русских и советских художников. Впервые собранные им в общем справочнике краткие биографические сведения о более чем 15 тысячах художников, работавших в России с XVIII века до наших дней, снабженные богатейшим справочно-библиографическим материалом, стали основой начавшего выходить с 1970 года многотомного словаря «Художники народов СССР».

Из автобиографических записок:

1965.<...> Умер Фаворский. Выст[авка] Павла Кузнецова[182]. 14-го января – с Ирой на его выст[авке]. Встреча и разговор с ним и Бебутовой. Приезд Нагаевской. Болезнь Юли [Слуцкой]. В марте – ее смерть. <...> Шапошников фотографирует портрет Дарана для статьи Кузьмина[183]. Для меня неск[олько] фото с работ маслом. Кривченки у Иры. Показ цветных диапозитивов: юг, Бахчисарай. Семенов-Амурский и Лена Танненберг. Чтение стихов Елиз[аветы] Измайловны [Семеновой-Амурской]. Музыка – Фед[ор] Вас[ильевич Семенов-Амурский] танцует испанский танец. Выст[авка] Коненкова на Кузнецком. Ездили с Лидой и Ирой. Появление Хрущева[184]. «Кентавр» Апдайка, «Волшебная гора» Томаса Манна. «Комната здоровья» при ЖЭКе. У Над[ежды] Вас[ильевны] Даран[185]. <...> 7-го июня – встреча с Бом-Григорьевой <...> Она у меня: обедали, смотрели работы. <...> Выст[авки]: Серебряковой, Сарьяна[186]. 8-го июня Мих[аил] Ив[анович Чуванов] привез сирень. 23-го июня – с Ирой выехали на дачу в Звенигород до 30-го августа. <...> Приезжала Лена Танненберг, Женя с Майей, Ек[атерина] Сем[еновна], Дульцевы, Якобсоны. Вареники с вишнями. Ссора с Ирой. Болят ноги. Головокружения. Накануне отъезда на лавочке перед домом. Тишина. Смеркалось. Церковный звон. Обратно – с Лидой на поезде. Немного живописи. Комната здоровья. Кино в музее Пушкина. Появился Мих[аил] Ив[анович Чуванов]. Подарила ему 5 акварелей старой Москвы, взял [на время] иллюстр[ации] к Грину для вечера его памяти в ЦДЛ. Вскоре принес обещанную книгу Федорова «Философия общего дела». <...> На Луврской выст[авке][187].

Женя – сестра, – в Москве. 8 ноября были все у них. Вечер памяти Грина – 17 ноября[188]. Были Ира и Сергей и захватили илл[юстрации]. Я ночевала у них. <...> У Иры вечер с пластинками Эдит Пиаф <...> Книга о ней. <...> Стихи Евтушенко. <...>

М. К. СОКОЛОВ*

В. Лидин

Несколько лет назад на посмертной выставке Соколова предстало, хоть и не в полном виде, его искусство, заставляющее призадуматься не только о Михаиле Соколове, но и вообще о судьбах ряда художников, по тем или иным причинам оставшихся в тени. Я полагаю, в частности, что это относится и к такой отличной, ныне здравствующей художнице, как Антонина Федоровна Софронова, выставка работ которой состоялась тоже несколько лет тому назад, и вспоминаю, как многие спрашивали, почему же такая отличная художница не получила еще полного признания? А впоследствии, побывав в

* Цит. по: Лидин В. У художников. М., 1967. С. 92.

мастерской Антонины Федоровны, я увидел много ее сиротствующих работ, натянутых на подрамники, сдвинутые к стене пуританской скромности комнаты, и представил себе, как могло бы ее искусство порадовать посетителей картинных галерей...

Т. Цявловская А. Софроновой, Москва, 15 мая 1965 года:

Дорогая Антонина Федоровна, если бы Вы знали, сколько радости мне доставляет ежедневное созерцание Вашей акварели – цветы в вазе-бокале! Она только несколько месяцев назад вернулась ко мне – в черной рамке и под стеклом, – повешена над кроватью и озарила всю комнату... Спасибо Вам большое! А вторую Вашу акварель – птицы в зоопарке – я подарила в день шестнадцатилетия одной одержимой художнице – и она счастлива. Обнимаю Вас сердечно и надеюсь, что Вы здоровы и благополучны. Т. Цявловская.

А. Софронова Т. Цявловской, Москва, 20 мая 1965 года:

Дорогая Татьяна Григорьевна! Получив Ваше письмо, была очень обрадована, как самой вестью от Вас, так и тем, что акварель моя, вместо того чтобы лежать у меня в папке, висит у Вас, смотрится и доставляет Вам удовольствие. Рада также, что Вы доставили удовольствие неведомой мне юной художнице моими птицами.

Как Ваше здоровье? Я своим похвалиться не могу, гипертония меня не покидает и не дает мне возможности двигаться столько, сколько я хотела бы. Бываю только изредка у дочери. Пришлось пропустить некоторые интересные выставки. Вы, вероятно, бываете там довольно часто. Если бы когда-нибудь по дороге завернули ко мне, я была бы чрезвычайно рада. Собираетесь ли куда-нибудь летом? Я, наверное, в начале июня двинусь в Звенигород, с дочерью сняли там дачу. Большой, большой Вам привет и пожелания хорошего летнего отдыха. А. Софронова.

А. Софронова Е. Евстафьеву, из Москвы в Парголово, 27 сентября 1965 года:

Дорогой Женечка, здравствуй! Захотелось перекинуться с тобой парой слов, правда, разговор этот односторонний, но все же напоминаю, что в Москве у тебя есть бабушка, которая мыслями и пожеланиями всегда с тобой. Значит, у тебя была недавно некая «перетряска», после которой все опять пришло в исходное положение. Ну, что ж, порой разнообразие полезно <...> Во всяком случае, хорошо уже то, что ты серьезнее станешь относиться к учебе*.

Вот и лето отлетело, хотя, какое это лето, несколько погожих дней не в счет! Возлагали надежду на осень, но и она унылая: с дождями и захолоданиями. Только последние 3–4 дня тепло и ясно. Пользуясь этим вчера, в воскресенье (оно же Сережино** рождение) родители твои с Ниной отправились в Вешняки, к Дульцевым, а накануне, в субботу, мы с Лидой были у них и отмечали событие в очень тесном семейном кругу, то есть без гостей, но с небольшим количеством водочки и соответствующими к ней прило-

жениями. Вообще же, я с обитателями улицы Качалова вижусь довольно редко. Они очень заняты, а мы, главным образом, я – малоподвижны. У меня очень болят ноги при ходьбе, и кружение в голове. Ба Ли***, в этом отношении, куда легче на подъем. Недавно я все же отважилась на «подвиг», была в Музее Изобр[азительных] иск[усств имени Пушкина] на выставке. Французы прислали нам 52 полотна из Лувра на несколько месяцев, а мы в ответ им – из Эрмитажа и из собрания импрессионистов****. Словом, обмен любезностями. Выставка, конечно, интересная, возможно, потом ее отправят в Ленинград, тогда обязательно посмотри!

Заглядывают к родителям твои приятели Шура, Слава и другие, верно, они сами пишут тебе, эти «друзья Дэнни». Недавно перечитывала эту вещь, то есть «Квартал Тортилья Флэт»***** (она была среди книг, привезенных Майей из Ленинграда) и опять она мне доставила такое же удовольствие, как прежде, если еще не большее. Что-то еще фундаментальное пока не попадалось, не считая «Волшебной горы» Томаса Манна, но и ее я перечитывала, а не читала вновь. Если можешь достать «Иностранную литературу», то прочти в седьмом номере пьесу Артура Миллера «Это случилось в Виши» – очень сильная вещь и страшная. Еще пробавляемся журналами, вроде «Наука и жизнь», где, кстати, бывает много интересного. Если сможешь достать, то прочти в «Известиях» маленький фельетончик: «Папа, мама и особая школа». Это копия – «не в бровь, а... » – того, что происходит у Нины в школе. Я бы сказала даже, бледная копия. Сколько маме пришлось перерисовать: слонов, медведей, зайцев и прочих зверей, написать букв всяких, нашить карманчиков и т. п., а все это не имело никакого смысла. Этой осенью такие же муки <...>

Будь здоров, дорогой. Хотелось бы тебя повидать, но, видно, придется потерпеть. Мой совет тебе и просьба, не впадать в хандру и мрак, чтобы не повторилась больше такая полоса. Целую крепко. Ба Ли – тоже.

* Проходя службу в армии, Е. Евстафьев продолжал учебу на заочном отделении Ленинградского Сельскохозяйственного института. ** Зять А. Софроновой. *** «Ба Ли» – старшая сестра Софроновой Лидия. **** Выставка из собраний Лувра открылась 24 мая в ГМИИ имени А. С. Пушкина. ***** Повесть Д. Стейнбека, оттуда – «друзья Дэнни».

А. Софронова Т. Цявловской, 29 декабря 1965 года:

Дорогая Татьяна Григорьевна! К большому моему сожалению, я не смогла воспользоваться Вашим приглашением и придти на Ваш доклад, т.к. у меня был тогда плохой день! Враги мои – гипертония, а сейчас еще и радикулит, часто лишают меня свободы действий. Интересно, как Вы чувствуете себя на новой квартире, не жалеете ли об оставленной? Обилие солнца – это уже большое достоинство жилища, а вот без телефона Вам, верно, очень неудобно. Но, надо думать, это временно? Шлю Вам сердечные поздравления с Новым Годом и множество самых хороших пожеланий. Будьте здоровы и благополучны. А. Софронова.

МИХАИЛ ИВАНОВИЧ ЧУВАНОВ

И. Евстафьева

Однажды к маме, вместе с бывавшими у нее ранее почитателями Блока – графиком и коллекционером Н. П. Ильиным и поэтессой Н. Павлович – пришел новый посетитель – библиофил Михаил Иванович Чуванов. Как оказалось, они были знакомы с Софроновой еще в те годы, когда она оформляла книги для издательства Московского Товарищества художников, где Чуванов был одним из редакторов. Сейчас он узнал от своих знакомых об иллюстрациях Софроновой к своим любимым авторам и захотел их посмотреть. «Вы были золотой, а теперь стали серебряный», - так встретила его мама.

А выглядел он необычно: коренастый, с обветренным лицом и окладистой седой бородой, просто одетый – он скорее походил на крестьянина. Но стоило попасть в его дом в поселке Ухтомская по Казанке, как становилось ясно, какому делу он посвятил свою жизнь.

В комнатах деревянного дома старой постройки не было открытых стен – все было заставлено шкафами и полками с книгами, а в небольших просветах между ними висели рисунки разных авторов. Из небольшого количества живописи выделялся портрет писателя Г. Чулкова работы его сестры Любови Рыбаковой – жены Тарабукина.

Когда мы познакомились с Михаилом Ивановичем ближе, он предложил нам (я с мужем и сыном) заглянуть еще в одну комнатку. Мы попали в лавку древностей: маленькое помещение было до отказа заполнено собранием редчайших икон и старинных изданий Библии огромных размеров, были там и рукописи.

При доме был большой старый сад, в котором Чуванов любил работать и откуда он каждый год весной привозил маме роскошный букет сирени.

С первого же визита Михаила Ивановича к маме у них установились дружеские отношения, посещения его стали регулярными. Мама неоднократно одаривала его своими работами, в основном графикой. Запомнился перовой рисунок с акварельной подцветкой: философ Владимир Соловьев в развевающемся пальто и в шляпе шагает по улице. Чуванов привозил маме для чтения много редких книг, среди них были и запрещенные. Тьак случилось, что последней – прочитанной мамой – стала принесенная Чувановым книга философа Н. Федорова «Философия общего дела».

Из автобиографических записок:

1966. Новый год дома, одна. У Иры – «Бобы» и Лена [Танненберг][189]. 4-го – Нинино рождение. Богоявленские, Мелик с Татой[190], Ира с Ниной. Неск[олько] дней в Звенигороде. Подготовка выст[авки] Соколова в ЦДЛ. Ира отбирает с Колей Лавровым вещи для выст[авки] у Марины [Баскаковой]. Лена Т[анненберг] принесла мне миниатюры Соколова для отбора[191]. Умер Шастри[192].

На этом «Записки» обрываются. 14 мая 1966 года после второго инсульта Антонина Федоровна Софронова скончалась. В последний путь ее провожала небольшая группа родных, друзей и близких знакомых. Похоронили ее на Востряковском кладбище в Москве рядом со старшей сестрой Еленой Федоровной. Через несколько лет эта могила станет последним общим домом всех четырех сестер Софроновых.

ПАМЯТИ АНТОНИНЫ ФЕДОРОВНЫ СОФРОНОВОЙ

Н. Кастальская

Классическая жизнь художника: тридцать лет в мансарде, рукой можно достать до потолка, мало света, заработок – ретушью... А рядом с ретушью – чудесная, светлая, полная свободы живопись. Непрерывная многолетняя работа, победа над всякой и тому подобной ретушью!

Натюрморты, скупые, «не специальные», живые, где стеклянные банки и цветы – как музыка, как стихи. В каждой вещи жив художник и его чувства, они все полны особого видения и благословения. Таково отношение автора к миру, на что бы не глядел художник, он видел ту красоту, что доступна не каждому глазу. Всегда – праздник, всегда – преображение.

Есть натюрморты – симфония белого цвета: белая вазочка, белая пышная гвоздика, какие-то полевые цветочки. Это смотрится как тонкий барельеф, легко помеченный и все-таки душистый. Акварель легла шутя, безошибочно, чуть-чуть! Или тончайшие акварели Кавказа – Гудаут. Смугло-розовое небо, простор темнеющей долины, редкие «фигуры» кипарисов, дорога, сумерки, дальние горы и целая гамма цветов. Все вещи сделаны легко, без «трудолюбия». Как говорят современные «ремесленники от живописи»: незакончено, то есть не доведено до погибельного конца. И в этой мастерской «импровизации» такая прелесть, как в музыкальном этюде или стихотворении. И также виден автор и его лирика.

Есть цветы с ощущением гибели: например, ирис лиловый на серо-синеватом фоне, в углу комнаты, в сумерках, увядающий, элегический. Опять дневник и чувства художника. Нет цветов просто натуралистических – они всегда одушевлены, выражены кратко, никогда не мертвы. И никогда не отступают от правды. Настурции говорят как интриганки. Коварные существа – они коварны и ярки. Каждый натюрморт несет свой неожиданный смысл и говорит своим языком. Надо только уметь видеть. И все – без нарочитости, без подчеркнутости, естественно и непосредственно.

Наброски зоопарка со зверями и птицами таинственны, как воображение ребенка и прелестны в цвете. В центре иногда, как «фокус», пылающий осенний клен, а сбоку синенькая будочка. Наяву это поразительно безвкусно, а здесь живописно и воздушно.

Портреты Антонины Федоровны интересны по композиции, иной раз декоративны, но, если автор заинтересован личностью модели, они живые, исполненные внутреннего

движения и тональны в меру истинного вкуса... Они не перегружены подозрительной «психологизацией», обобщены. Вкус и мера всегда сопутствуют работе Софроновой. Она органически не способна к вульгаризму, натурализму и «тяжкой» копировке.

Обаятелен акварельный цикл тональных женских голов: «девушки» – впечатления улицы. Не стандарт, не «мечта поэта», это встреченные «незнакомки», взятые поэтически.

Масляная живопись Москвы двадцатых-тридцатых годов, с остатками разрушений – мечтательна, прозрачна. В них – «чувство эпохи»... Эти вещи никогда не приедаются и не мозолят глаза. Они скромны и ненавязчивы. Например, масло: серовато-жемчужное весеннее городское небо, стиснутое стенами старых домов, красновато-кирпичная стена обрубленного дома, уходящий вдаль переулок, еще голые коричневые деревья, нежная дымка воздуха – и все полно бледным светом раннего утра. В ее пейзажах – тьма воздуха. Они дышат и дают «дышать» - это не часто в нашей живописи! Когда смотришь ее вещи, каждый раз поражаешься ее особому видению – всегда радость, неожиданная встреча с природой, ощущение полноты, звучного цвета, – и поистине наслаждаешься «легким дыханием» искусства. Наслаждаешься вновь и вновь. А фактура? Уж если смаковать: масло ложится прозрачно, по сухому, а небо пастозно. Но оно легкое и сквозное.

Как-то она показывала мне свои ранние рисунки из цикла «Типы московских улиц времен нэпа»: «кепочники», девушки-«фордики» в тапочках и беретиках, спекулянты, «черная биржа» и всякая людская пестрота. Это мастерские наброски пером, юмористические, иной раз жутковатые... Эта толпа может быть на рынках, вообще, в «местах скопления». Быстрые наброски контуров. Они лаконичны, подвижны. И тут – «эпоха». И рисунки ее всегда изящны и безо всякой «красивости». Органическое мастерство. Послушная кисть и точный вкус.

Антонина Федоровна не задавалась историко-патриотическими темами: проповедь не могла входить в ее планы. Она видела мир по-своему и по-своему принимала его. Ее мир был гармоничен. Всего этого очень мало для рассказа о художнице Софроновой. Живопись и музыку не опишешь словами. Можно сказать, что ею руководила любовь к жизни, «свобода дыхания» и тонкий талант «видения», который слушался ее руки. Большой, истинный живописец – Антонина Федоровна Софронова. Искусство ее так радует!

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Прощались с Е. Слуцким, выдающимся ученым-математиком и «звездочетом», сначала дома по православному обряду в присутствии родных и близких, затем в Российской Академии естественных наук.

2. Орнитолог по профессии, Е. Неусыхина посещала вместе с родителями и сестрами Софроновыми литературно-художественные «семинары» в доме у Е. Слуцкого. В дальнейшем стала исследователем творчества

А. Блока, Рильке, сама писала стихи, рисовала.

3. Периодическая отчетность художников перед руководством МОСХа чаще всего носила идеологический характер и могла закончиться соответствующими «оргвыводами».

4. Известный график А. Гончаров на случайной встрече в МОСХе завел с Софроновой разговор об устройстве ее творческого вечера. Дальше разговоров дело не двинулось.

5. Статья инженера-конструктора В. Сажина «Против натурализма в живописи», напечатанная в «Комсомольской правде» 6 июля 1948 года, послужила началом одноименной дискуссии в прессе и Московском союзе художников. Но уже 11 сентября кампания была переведена в привычное с начала 30-х годов русло борьбы с формализмом в живописи. См. об этом: Костин В. Кто там шагает правой? Воспоминания. Ч. III. // Панорама искусств. 1989. Вып.12. С. 214–225 (глава «Дискуссия о натурализме»).

6. Воспоминания Н. Тарабукина о М. Соколове, написанные в 1948 году в Доме творчества в Голицыно, как «сырой материал для монографии, достойной значительного художника». Впервые частично опубликованы: Ярославский архив. М.-СПб., 1996. С. 350–383.

7. Сестры Софроновы снова, как и до войны, ходят в Консерваторию. Особенно полюбили среди исполнителей пианиста В. Софроницкого.

8. Ночью перед Новым годом казенный школьный дом в селе Пахомове, где жили орловские родственники, сгорел дотла.

9. Выставка произведений художников-графиков открылась в Москве, в клубе завода «Каучук» 24 декабря 1948 года. Для Софроновой это была первая послевоенная выставка, в которой она принимала участие.

10. Художник Е. Орановский работал много мастихином, писал пейзажи Крыма, портреты. Софронова познакомилась с ним через свою племянницу Майю.

11. Оформление пенсии тянулось два года из-за бесконечных придирок чиновников Собеса.

12. Подруга Л. Софроновой, актриса театра и кино Е. Смирнова позировала для портретной галереи Софроновой «Бывшие актрисы».

13. А. Богоявленский – родственник Софроновой по зятю. Учился в Загорской школе иконописи. Служил на железной дороге и продолжал рисовать, резать по дереву, играть на скрипке. Любил философствовать на разные темы. Упомянутый портрет находится в Запорожском областном художественном музее.

14. Раскопанный бульдозерами двор и грохот строительных машин воспринимались как стихийное бедствие.

15. В гостях у Н. Верещагиной (Розановой) состоялся очередной просмотр работ М. Соколова.

16. Модели портретов Софроновой: Вика (В. Кривченко) – страстная поклонница искусств, в дальнейшем научный сотрудник ГМИИ им. Пушкина, специалист по Египту и Греции. Женя Черный – ее сын. Паня – домработница Слуцких.

17. Семья А. Шапошникова тоже снимала дачу в Джунковке. Там же провела лето Ю. Слуцкая с Лизой, дочерью домработницы.

18. Одиночество склоняло к мистике. Что за «голос» был Антонине Федоровне во время ретуши на террасе? А накануне ночью: «Сев. С.» – что это? Это навсегда останется ее тайной.

19. В начале ноября снова «голос», снова «видение»? Софронова кодирует его так: «О. Б. М.». Одна из догадок – Образ Божьей Матери?

20. Впервые внук оставлен у Софроновой на несколько дней. В эти дни ЧП: в ее комнате от горящей свечи вспыхнула елка. Антонина Федоровна решительно затушила огонь своей кофтой.

21. Для портретов позировали племянница Майя и ее сокурсник по училищу Г. Епишин, ставший впоследствии театральным художником.

22. Халила – санаторий в Карелии. Когда-то в тех местах проходил курс лечения Г. Блюменфельд.

23. Эти воспоминания находятся в архиве И. Евстафьевой.

24. Слушали «Реквием» Берлиоза; по его мотивам Софроновой было сделано несколько акварелей.

25. Начало большой серии акварелей к произведениям любимого писателя.

26. У скульптора С. Орлова хранилась значительная часть работ М. Соколова. Орлов сделал несколько выразительных фотопортретов учителя, которые частично публикуются в настоящем издании.

27. Вместе с друзьями Кривченко семья Евстафьевых освоила еще одно подмосковное дачное место – Звенигород. Софронова с увлечением писала его живописные окрестности и натюрморты.

28. Знакомство с «доктором» – художником Р. Фальком возобновилось более чем через тридцать лет. Смотрели его работы вместе с Н. Верещагиной и учеником М. Соколова, скульптором и живописцем Н. Лавровым.

29. Сестры Софроновы побывали на одном из редких в то время концертном исполнении музыки Р. Вагнера.

30. Ю. Слуцкая продолжала читать друзьям свои воспоминания.

31. Дочь Софроновой Ирина посещала изостудию Д. Дарана в клубе МОГЭСа «Красный луч». Ее работы экспонировались на Всесоюзной выставке самодеятельного искусства в декабре в выставочном зале на Кузнецком, 11.

32. Выставка рисунков Рембрандта проходила в Музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина осенью 1952 года.

33. С дочерью и зятем смотрели работы Н. Лаврова в его мастерской в помещении бывшего храма у Белорусского вокзала. Скульптор как раз закончил работу над «Суворовым», которого высоко ценил М. Соколов.

34. Имеется в виду смерть Сталина и надежды на перемены к лучшему в стране.

35. Пасху, как правило, Софронова встречала с сестрой Лидией и Евстафьевыми в церкви Ильи Пророка, находящейся в Обыденском переулке на Остоженке. После окончания крестного хода шли домой, где скромно разговлялись, хотя строгого поста и не придерживались.

36. Переезд «Медгиза», для которого Софронова многие годы выполняла ретушерские работы, в Орликов переулок удваивал время на дорогу.

37. Дочь получила от основной хранительницы творческого наследия М. Соколова Н. Верещагиной в подарок его картину из последнего цикла «Мертвые птицы».

38. С. Коненкова Софронова знала еще по дореволюционным выставкам. После возвращения скульптора из США Антонина Федоровна посетила его мастерскую в один из дней «открытых дверей».

39. На этот раз большой московской «колонией» (Евстафьевы, Кривченко, Огневы, Ю. Слуцкая) жили на соседних улицах в старой части Звенигорода, недалеко от знаменитого Успенского собора. «Раем» Софронова называла любимый уголок сада с пышным цветником под окном. В Звенигород приезжали погостить младшая сестра с дочерью. Б. Огнев – архитектор, муж Е. Неусыхиной – готовил проект реставрации собора (осуществленный в 60-е годы), а 14-летний внук Софроновой Женя помогал ему делать обмеры...

40. Осенью Евстафьевы впервые на юге, «ба Ни» (Софронова) с внуком – в их «полуподвале». Женя осваивает «переборы» с гитаристом старой школы Иваном Павловичем. Вскоре Антонина Федоровна также заведет гитару.

41. Выставка финских художников состоялась в конце года в Доме художника на Кузнецком мосту.

42. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина был открыт для посетителей в конце декабря 1953 года.

43. Речь идет об известном искусствоведе А. Сидорове, к тому времени уже академике, положительно оценившем творчество членов группы «13» еще в начале 30-х годов. Сидоров был также известным собирателем русской графики.

44. Софронова осмотрела включенные в экспозицию ГМИИ им. А. С. Пушкина картины французских художников-импрессионистов, переданные сюда после закрытия Государственного музея нового западного искусства (в 1948 году).

45. Знакомство с творчеством мордовского скульптора С. Нефедова (Эрьзи), вернувшегося на родину после долгой эмиграции. В мастерскую на Песчаной улице, куда вагонами свезли огромное наследие скульптора из Южной Америки, началось паломничество. Маленький строгий старичок стоически терпел многолюдность. На Софронову его творчество произвело огромное впечатление.

46. Впоследствии Софронова вспоминала, что, посмотрев ее работы, Р. Фальк сказал: «Вы – артист!»

47. Софронова ознакомилась с некоторыми письмами М. Соколова из сибирского лагеря и из Рыбинска, адресованными Н. Верещагиной (частично опубликованы в журнале «Москва», 1989, № 2, с. 177-194).

48. В Звенигороде снимали дачу у Симаковых. Неподалеку, в Спортивном переулке, поселились родные и друзья. Часто собирались вместе. У Софроновой появилась редкая возможность работать в относительно просторном светлом помещении.

49. Персональная выставка скульптора С. Нефедова (Эрьзи) открылась 3 июня 1954 года в Доме художника (Кузнецкий мост, 11).

50. Н. Тарабукин читал свои воспоминания о М. Соколове.

51. Выставка С. Коненкова открылась 5 октября в Доме художника (Кузнецкий мост, 11).

52. Индийские фильмы, появившиеся в СССР в конце 1954 года, были не только культурным событием, – в них отсутствовала советская идеология.

53. С дружеской помощью А. Шапошникова художница приводила в порядок свой архив. Было переснято много ее работ.

54. Персональная выставка В. Мухиной открылась 18 января 1955 года в выставочных залах Академии художеств СССР. Ремарка «Буддийский монах», возможно, относится к творчеству известного скульптора.

55. Коллекционер Н. Маслов заинтересовался творчеством Софроновой.

56. Выставка акварелей А. Фонвизина открылась 21 марта 1955 года в Центральном доме литераторов.

57. Речь идет о первой персональной выставке побывавшего в сталинских лагерях художника Г. Филипповского (ЦДЛ).

58. Педагога и художника П. Чистякова ценили многие. Его выставка открылась 11 апреля 1955 года в Академии художеств СССР.

59. Софронова помогала подруге оформить пенсию. Художник А. Куприн подтверждал в собесе участие своей бывшей ученицы в договорных работах.

60. «Открытие Индии» – книга Махатмы Ганди.

61. Визит к В. Николаевой.

62. Вернисаж выставки картин Дрезденской галереи в Музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина состоялся еще 2 мая 1955 года.

63. Речь идет о выставке французского искусства XV–XX веков из собрания французских художественных музеев в ГМИИ им. А. С. Пушкина.

64. Посмертная ретроспективная выставка И. Машкова открылась 13-го января в выставочном зале Союза советских художников. Выставка живописи и рисунков полузабытого к тому времени С. Никритина проходила с 16 по 24 января в выставочном зале МОСХа (Ермолаевский, 17).

65. Полжизни Софронова была связана дружбой с искусствоведом Н. Тарабукиным. В ее доме хранились некоторые его неопубликованные рукописи.

66. Первая в советское время выставка М. Врубеля к 100-летию со дня его рождения открылась 14 марта 1956 года в зале МОСХа в Ермолаевском переулке, 17. На ней экспонировались 45 рисунков из коллекции профессора И. Введенского. После выставки они были переданы в дар ГТГ.

67. Персональные выставки М. Сарьяна и П. Кузнецова открылись в начале апреля, первая – в залах Академии художеств СССР (Кропоткинская, 21), вторая – в Центральном Доме работников искусств.

68. Имеется в виду доклад Н. Хрущева на XX съезде КПСС «О преодолении культа лич-

ности Сталина и его последствий», который пересказывали беспартийным членам творческих союзов. Интеллигенция ждала кардинальных перемен к лучшему.

69. Эта рукопись Н. Тарабукина о творчестве М. Врубеля была опубликована только в 1996 году в московском издательстве «Искусство».

70. Молодые художники – Г. Дунаев (внучатый племянник Н. Тарабукина) и его товарищи – новые друзья Софроновой.

71. Выставка «Французская книга, рукописи и графика XVI–XIX веков» открылась 12 июля в Государственном литературном музее.

72. Знакомство с художницей Е. Нагаевской (Ромм) состоялось у Д. Дарана вскоре после войны. У нее в Бахчисарае был небольшой собственный дом, куда она приглашала приехать Софронову.

73. Новая встреча с переводчицей Н. Кастальской, дочерью известного композитора духовной музыки А. Кастальского и первой женой Н. Тарабукина. Гудзь – сокурсник Г. Дунаева.

74. Будущий искусствовед Г. Дунаев начинал как художник. Он единственный, кто писал портрет Софроновой в поздние годы (находится в частной коллекции).

75. Вторая выставка акварели и керамики открылась в Доме художника на Кузнецком мосту 19 мая. В число 114 ее участников А. Софронова не попала. Выставка произведений Рембрандта и его школы к 350-летию со дня рождения художника работала с 30 мая по 25 июля в ГМИИ им. Пушкина. Индийская выставка живописи не оправдала надежд.

76. В Бахчисарае Софронова познакомилась с местными художниками – «гречанкой», Яновским. Неоднократно посещала Ханский дворец, путеводитель по которому делала Е. Нагаевская. Бахчисарайские «каникулы» отражены в серии акварелей Софроновой.

77. Скоропостижная смерть Н. Верещагиной стала потрясением для ее друзей, в том числе и для Софроновой.

78. Все свое имущество, в том числе архив М. Соколова, Н. Верещагина завещала Е. Танненберг.

79. Выставки персональные: А. Головина (Академия художеств СССР); Александра Иванова (ГТГ, открылась 28 июля); Пабло Пикассо (ГМИИ им. А. С. Пушкина, открылась 26 октября); А. Лентулова (в ноябре в ЦДРИ). Выставка «Французская живопись XIX века из собраний музеев Франции» и выставка бельгийского искусства конца XIX–XX века «От Менье до Пермеке» открылась в ГМИИ им. А. С. Пушкина.

80. Этот Новый год запомнился больше других. Всей семьей ходили ряжеными по соседям. Софронову в мужском костюме никто не узнавал.

81. Выставка П. Пикассо к 75-летию со дня его рождения была открыта 28 октября 1956 года в ГМИИ имени А. С. Пушкина. Ее обсуждение. состоялось 15 декабря в зале МОСХа (Ермолаевском переулок, 17). Как всегда эмоционально выступал В. Милашевский, что отметила Софронова в своих «Записках».

82. Выставка современной китайской живописи «Гохуа» проходила в начале апреля в ГМИИ им. А. С. Пушкина.

83. По просьбе знакомых дочь Софроновой Ирина учила ретуши молодую художницу.

84. Речь идет о посмертной выставке иллюстраций к произведениям Ф. Достоевского Н. Верещагиной, которая открылась в середине апреля в ЦДЛ. Работы для этой выставки помогал отбирать писатель В. Лидин, курировавший в ЦДЛ живописные выставки (см. книгу его воспоминаний «У художников», М., 1967).

85. В программе VI Всемирного фестиваля молодежи и студентов Софронову заинтересовала прежде всего Международная выставка изобразительного и прикладного искусства, проходившая в ЦПКиО им. Горького с 30 июля по 20 августа. Это была первая за многие годы встреча с нефигуративной живописью.

86. Е. Ильина (Софронова) вышла на пенсию и решила перебраться в Малоярославец, поближе к Москве, где жили все родные. В те годы было трудно добиться прописки в Москве тем, кто жил в местах немецкой оккупации.

87. Хрущевская «оттепель» способствовала восстановлению Софроновой в членах МОСХа. Но равнодушные чиновники даже не соизволили сообщить ей об этом!

88. Речь идет о художнике А. Козлове, писавшем грибы, травы, цветы и простонародные русские типы. Его поддерживала искусствовед М. Некрасова, знакомая Е. Танненберг. Первая его выставка была устроена в «доме Гоголя» на Суворовском бульваре, в квартире чтеца-декламатора Яхонтова. Вскоре «лесной» художник получил широкую, но недолгую известность.

89. На помпезной юбилейной Всесоюзной выставке, проходившей с 5 ноября 1957 по 16 марта 1958 года в ЦВЗ и в десятках других престижных выставочных залах Москвы, среди 2142 художников, экспонирующих 5532 произведений места работам Софроновой снова не нашлось. Не было там и работ П. Кузнецова, Р. Фалька, С. Эрьзи и многих других художников.

90. Супруги Огневы – давние друзья Софроновой. Она неоднократно писала их портреты.

91. Выставка фресок и икон Дионисия проходила в начале 1957 года в Академии художеств.

92. Выставкой знаменитого в то время американского художника, графика и иллюстратора Рокуэлла Кента (12 июля 1957 – 20 февраля 1958 года в ГМИИ им. А. С. Пушкина) Софронова была весьма разочарована.

93. Стихи эмигрантского поэта и прозаика В. Ходасевича были тогда известны в России лишь узкому кругу любителей поэзии.

94. Первый Международный музыкальный конкурс в Москве был большим событием. Юному американскому пианисту Вану Клиберну, получившему первую премию на конкурсе, пророчили великое будущее.

95. Софронова с интересом следила за эволюцией художника А. Фонвизина.

96. Выставка Н. Рериха открылась 12 апреля в зале Союза художников (Кузнецкий мост, 20). Выставка Р. Фалька состоялась в выставочном зале МОСХа (Ермолаевский, 17). А. Софронова с интересом следила за эволюцией художника А. Фонвизина.

97. Знакомство с известным искусствоведом и пушкинистом Т. Цявловской. См. их последующую переписку далее в наст. изд. Вместе с Т. Цявловской работы Софроновой смотрели скульптор И. Слоним и филолог С. Койранская.

98. Поездка к молодому художнику Ю. Васильеву, подписывавшему свои работы псевдонимом «Mon». После фестивальной выставки изобразительного и прикладного искусства он, среди нескольких молодых московских художников, приобщился к абстрактному искусству. «Мы не теоретически, а экзистенциально выпадали из общепринятого, нам требовались иные средства выразительности. На меня выпала судьба быть одним из первых, но далеко не единственным. К тому же кругу относились Юрий Васильев, Оскар Рабин, Сидур и другие», – писал Э. Неизвестный (см.: Другое искусство. М., 1991. Т.1. С. 36–37).

99. Таня Семенченко, ученица Н. Тарабукина.

100. Выставка польской книги проходила в ЦПКиО им. Горького.

101. Четвертая выставка акварели и керамики в Выставочном зале на Кузнецком мосту. См. письмо А. Софроновой к Т. Цявловской от 31 октября 1958 года в наст. изд.

102. См. письмо Т. Цявловской к А. Софроновой от 11 октября 1958 года в наст. изд.

103. 23 октября 1958 года – присуждение Нобелевской премии по литературе Б. Пастернаку.

104. Выставка «Русского народного лубка» открылась 24 октября в зале Союза художников. О посещении выставки см. письмо А. Софроновой Т. Цявловской от 31 октября 1958 года в наст. изд.

105. Встреча через десятилетия. В юности Софронова была знакома с Л. Жегиным через его родную сестру (и шафера на своей свадьбе) художницу В. Шехтель. Воспоминания Л. Жегина о В. Чекрыгине были опубликованы Н. Харджиевым в: Панорама искусств. 1987. Вып. 10. С. 195-232. См. также: Харджиев Н. Статьи об авангарде. М.: RA, 1997. Т. 1. С. 172–212).

106. Выставка «Изобразительное искусство социалистических стран» открылась 26 декабря 1958 года в Центральном выставочном зале на Манеже.

107. Выставка скульптора А. Матвеева состоялась в апреле 1959 года.

108. «Выставка живописи Исландии» открылась 17 апреля в ГМИИ им. А. С. Пушкина.

109. Выставка произведений немецких художников Ганса и Леа Грундиг открылась 19 мая в ГМИИ им. А. С. Пушкина.

110. Четвертая выставка произведений молодых художников Москвы проходила в апреле и мае в Доме художника, а также в павильонах ЦПКиО им. А. М. Горького. Среди участников было немало начинающих «авангардистов»: Б. Биргер, Э. Булатов, В. Вейсберг, Л. Кропивницкий, Л. Ламм, В. Линицкий, Д. Лион, В. Лемпорт, В. Сидур и Н. Силис, Э. Неизвестный, Д. Плавинский, Б. Свешников, О. Целков. Их абстракции, тогда еще во многом подражательные, вероятно, и были обыграны Софроновой в иронических метафорах – «Хиросима» и «капустник».

111. Выставка Н. Верещагиной открылась 18 мая в ЦДРИ. В подготовке этой выставки Софронова принимала самое непосредственное участие.

112. О В. Городецком см. в письме М. Соколова А. Софроновой от 10 августа 1944 года и в примечаниях к нему.

113. С художниками Е. Волынец и Д. Дараном смотрели каталог выставки живописи и графики Альбера Марке, проходившей в ГМИИ им. А. С. Пушкина в 1958 году. Творчество французского художника было всегда близко Софроновой. Вспомним стихотворение Э. Голлербаха: «И Вы, Софронова, Марке приемлющая как собрата...»

114. На «Национальной выставке США», открывшейся 19 мая в Сокольниках, впервые в СССР были показаны работы современных американских художников.

115. Вернисаж выставки Т. Мавриной состоялся 18 сентября в зале Союза художников (Кузнецкий мост, 20).

116. Выставка работ А. Осмеркина открылась 22 сентября в Доме художника (Кузнецкий мост, 11). К эволюции его творчества с начала 30-х годов Софронова относилась весьма скептически. См. ее письмо М. Соколову от 12 декабря 1945 года в наст. изд.

117. Просмотр работ Софроновой организовал поклонник ее творчества Г. Дунаев.

118. В Измайлово в специальном цехе производилась ортопедическая обувь, в которой нуждалась Софронова.

119. Четвертая выставка акварели и керамики московских художников проходила с 27 октября по 15 ноября 1959 года в Доме художника (Кузнецкий мост, 20). Творчество Софроновой было представлено всего двумя работами из отобранных ранее четырех.

120. Обсуждалась возможность персональной или совместной выставки.

121. Творчество Д. Штеренберга привлекало Софронову еще с 1919 года (см. переписку с М. Соколовым). Выставка Штеренберга была открыта в залах МОСХа (Ермолаевский, 17) с 18 по 27 декабря 1959 года.

122. Этим романом Голсуорси зачитывалась вся семья.

123. Дискуссионная выставка «Портрет» проходила в январе в зале МОСХа в Ермолаевском переулке. Искусство портрета было для Софроновой особенно близким; начиная с 1910 года, она написала более сотни портретов.

124. Будущая жена Г. Дунаева М. Кедрова.

125. Роман популярного в то время английского писателя А. Кронина.

126. Молодой театральный художник К. Кастальский-Бороздин незадолго до своей февральской выставки в ВТО побывал в гостях у А. Софроновой.

127. С момента подачи этой заявки до выставок прошло более двух лет: персональные выставки Д. Дарана и Софроновой состоятся лишь в конце апреля – начале мая 1962 года в ЦДЛ.

128. Выставка, приуроченная к Международному женскому дню в художественном салоне на Кузнецком мосту, 20.

129. Выставка произведений московских художников, открывшаяся 9 марта в Центральном выставочном зале, была в том году гораздо интересней многих предыдущих.

130. Выставка художника журнала «Вокруг света» В. Чернецова открылась 26 марта в залах МОСХа.

131. Выставка французского искусства второй половины XIX века из фондов художественных музеев СССР открылась 2 марта в ГМИИ им. А. С. Пушкина.

132. Выставка гравюр Э. Мунка открылась 25 марта в ГМИИ им. А. С. Пушкина.

133. Множество холстов было свернуто в «трубы», значительная часть которых хранилась в чулане и на лестнице черного хода.

134. С Г. Дунаевым обменивались редкими книгами, обсуждали работы друг друга и даже случайно встречались на симфонических концертах.

135. Вероятно, это был рассказ о похоронах Б. Пастернака.

136. Среди посетителей были ленинградский театральный режиссер Е. Шифферс и художник Э. Штейнберг.

137. Художник-любитель В. Козлятников учился с дочерью Ириной в одном классе.

138. Выставка, посвященная 600-летию со дня рождения великого русского иконописца Андрея Рублева, открылась 16 сентября 1960 года в Государственной Третьяковской галерее.

139. Выставка «Искусство Мексики от древнейших времен до наших дней» работала с 12 мая по 12 декабря в ГМИИ им. Пушкина. Софронова посетила ее в октябре, по-прежнему при большом стечении зрителей.

140. Вместе с Н. Кастальской были на концерте Имы Сумак, перуанской певицы с необычным диапазоном голоса, имитирующим звуки леса. Потом Софронова писала ее портрет по памяти.

141. Выставка А. Нюренберга открылась 10 апреля в залах МОСХа на Беговой.

142. На время капитального ремонта в своем доме Софронова получила относительно просторную светлую и удобную для работы комнату на Лесной улице. Диетическая столовая и клуб им. Зуева находились рядом.

143. Выставка одного из лучших графиков старшего поколения В. Бехтеева открылась 27 сентября в ГМИИ им. А. С. Пушкина.

144. Философская работа Ф. Софронова называлась «Доказательство теории относительности Эйнштейна нематематическими методами». Сестры Софроновы отредактировали ее и переписали набело, а И. Евстафьева передала рукопись на отзыв специалистам.

145. Н. Кузьмин был инициатором организации персональной выставки Софроновой в Центральном доме литераторов. Будучи членом Союза писателей (уже были изданы его книги «Круг царя Соломона», «Штрих и слово» и другие) он заинтересовал этой идеей популяризатора творчества многих художников В. Лидина, и они уже вместе добились разрешения провести эту выставку в ЦДЛ. Окончательное «добро» от МОСХа было получено с трудом, после долгой волокиты. Выставка состоялась лишь в конце апреля 1962 года. Разрешение на проведение творческого вечера на Беговой с трехдневным показом работ отменили в последний момент.

146. Отбирать работы на свою выставку Софроновой пришлось задолго до назначенного срока, так как они были разбросаны по разным местам. Больше всего работ хранилось у Е. Смирновой, театральной подруги Л. Софроновой.

147. «12 разгневанных мужчин» – фильм известного американского режиссера Сидни Люмета.

148. Устроители Пятой выставки Акварели и керамики на Кузнецком мосту на этот раз, возможно, «расщедрились» по отношению к Софроновой, после успеха ее персональной выставки. См. далее, прим. 151.

149. Выставка графики П. Бунина, популярного в то время иллюстратора А. С. Пушкина, открылась 19 мая 1962 года в Государственном литературном музее.

150. Знакомство Софроновой с Ф. Семеновым-Амурским состоялось недавно, на ее персональной выставке. Там же последовало приглашение на просмотр работ.

151. Пятая выставка акварели и керамики на Кузнецком мосту открылась через два месяца после персональной.

152. Выставка работ американского художника Э. Адамсона-Эрика открылась 26 сентября в выставочном зале правления СХ СССР.

153. К разгрому этой выставки, посвященной 30-летию МОСХа и открывшейся 4 ноября 1962 года в Центральном выставочном зале (Манеж), Софронова, сама дважды пережившая подобное, в 1921-м и 1931-м, отнеслась болезненно: после «оттепели» наступало очередное «похолодание».

154. Читая недавно напечатанный «Один день Ивана Денисовича» А. Солженицына («Новый мир», № 11, 1962), Софронова не могла не вспоминать М. Соколова и других репрессированных знакомых художников: А. Древина, Р. Семашкевича, Г. Филипповского, Л. Никитина...

155. Обе выставки проходили в январе в ГМИИ имени А. С. Пушкина. См. письмо А. Софроновой к Т. Цявловской от 22 января 1963 года.

156. С выставкой работ М. Соколова, устроенной на квартире коллекционера Я. Рубинштейна для «узкого круга», за две недели познакомилось более ста человек.

157. Выставка грузинского художника Нико Пиросмани в ЦДЛ (открылась 26 января) была событием и для Софроновой. Альбом о Пиросмани был приобретен ею в числе немногих художественных изданий.

158. «Исповедь» П. Пикассо ходила в то время в списках и была переписана Софроновой в общую тетрадь.

159. Пензенского художника В. Массова открыл для Москвы Я. Рубинштейн. Увидев у него одну из работ самобытного художника, Антонина Федоровна познакомилась с автором , рекомендовала его своим друзьям.

160. Имеется в виду книга английского искусствоведа Камиллы Грей о русском авангарде — первом исследовании на эту тему (см.: Gray C. The Great Experiment: Russian Art. 1863-1922. London-New York: 1962).

161. Одна из первых советских выставок Н. Сапунова.

162. И. Евстафьева была на конгрессе по гостевому билету, предложенному ей кем-то из друзей.

163. Среди посетителей новые лица. Поэтесса Надежда Павлович, с молодости увлекавшаяся стихами А. Блока, приехала специально для того, чтобы увидеть иллюстрации Софроновой к любимым стихам. М. Чуванов когда-то работал вместе с Софроновой в Московском товариществе писателей и после посещения ее персональной выставки в ЦДЛ в 1962 году сам разыскал ее.

164. Коллекционер Смиренский посоветовал Софроновой связаться с женой Грина, живущей в Старом Крыму, и предложить ей 2—3 иллюстрации для мемориального музея Грина.

165. Внука, Е. Евстафьева, призвали в армию с 4-го курса Ветеринарной академии. Парголово под Ленинградом — место его службы.

166. Выставка шедевров мировой живописи из собрания Эрмитажа» открылась в ГМИИ имени А. С. Пушкина.

167. Выставка американской графики.

168. Об отношении к Д. Стейнбеку см. письмо А. Софроновой к Е. Евстафьеву от 27 сентября 1965 года в наст. изд.

169. Судьба посланных работ неизвестна.

170. Софронова была на открытии выставки Т. Мавриной в ГМИИ имени А. С. Пушкина 14 марта, как раз в свой день рождения.

171. Юбилейный вечер Д. Дарана, давнего друга Софроновой, по справедливости должен был бы состояться в Доме художника. Но даже его несомненные заслуги в области книжной графики по-настоящему признавала в то время лишь одна общественная организация — Клуб любителей книги.

172. М. Чуванов стал регулярно посещать Софронову, носить ей редкие книги.

173. Персональная выставка произведений А. Родченко состоялась в 1964 году в Центральном доме литераторов в Москве.

174. См. письмо В. Семеновой-Тяньшанской к А. Софроновой от 6 июня 1964 года в наст. изд.

175. В журнале «Искусство» (1964, № 2) репродуцировалась акварель Софроновой к «Незнакомке» А. Блока, показанная на персональной выставке в ЦДЛ в 1962 г. Гонорар, разумеется, был чисто символическим. Где

еще воспроизводились ее рисунки, автор «Записок» так и не определила.

176. Забавное прозвище, данное Софроновой кому-то из новых знакомых.

177. Некоторые знакомые Евстафьевых и Софроновой, такие, как Мелик Агурский, вращались в диссидентских кругах. Через них Софронова познакомилась с рукописью тогда еще молодого священника отца Александра Меня «Сын человеческий».

178. Речь идет о об одной из трех иллюстраций к стихотворению А. Блока «Незнакомка».

179. Отстранение от власти Н. С. Хрущева. Сестры Софроновы относились к нему с некоторой симпатией, шутя называли «Хрюшей».

180. Выставка В. Фаворского открылась 18 ноября в ГМИИ имени А. С. Пушкина.

181. Выставка американской художницы Грэндма Мэзон, начавшей рисовать в 70-летнем возрасте, открылась в ГМИИ им. А. С. Пушкина.

182. Выставка П. Кузнецова открылась 24 декабря 1964 года в Выставочном зале Союза художников СССР (Кузнецкий мост, 20).

183. Имеется в виду «Портрет Д. Б. Дарана» 1940 года работы Софроновой.

184. Событием было не только посещение выставки С. Коненкова (открылась 2 февраля в Доме художника на Кузнецком), но и встреча на ней с опальным Н. С. Хрущевым.

185. Годовщина смерти Д. Дарана.

186. Выставка З. Серебряковой открылась в начале июня в выставочном зале Союза советских художников (Кузнецкий мост, 20). Выставка М. Сарьяна проходила в то же время в Доме художника (Кузнецкий мост, 11).

187. Выставка картин западноевропейских художников из собраний Лувра, музея Бордо и других музеев Франции открылась 24 июля в ГМИИ имени А. С. Пушкина.

188. На вечере памяти А. Грина в фойе выставлялись иллюстрации Софроновой к «Алым парусам» и «Бегущей по волнам».

189. Последний Новый год в своей жизни Софронова встречала в одиночестве – ехать к дочери было тяжело. «Бобы» – молодые супруги Т. Семенченко и Б. Баллод.

190. У внучки на дне рождения родственники и Мелик Агурский с дочерью.

191. Последнюю неделю перед тяжелой болезнью Софронова занималась подготовкой выставки М. Соколова в ЦДЛ. В эти дни у нее и случился первый инсульт, после чего основные хлопоты по выставке взяли на себя Евстафьевы.

192. Очень характерная последняя запись Софроновой. Даже в плохом самочувствии, в хлопотах с выставкой М. Соколова автор «Записок» неравнодушна к событиям в далекой (и близкой ей) Индии. Б. Шастри (1894–1966) – премьер-министр Индии в 1964–1966 годах, сменивший на этом посту Дж. Неру после его смерти.





1. Федор Васильевич Софронов (отец А. Софроновой). Киев

2. Александра Николаевна Софронова (урожденная Кулакова). Харьков

3. Дом для врачей в с. Дросково Орловской губернии, где жила семья Софроновых





4. А. Софронова в детстве

5. А. Софронова. 1910. Орел

6. Семья Софроновых. Слева направо: няня Надежда, Женя (сестра А. Софроновой), О. М. Бонч-Осмоловская (стоит), А. Н. Софронова, Антонина, Елена, Лидия, Ф. В. Софронов. Дросково. 1901

7. А. Софронова (слева), В. Шлезингер. 1914. Москва



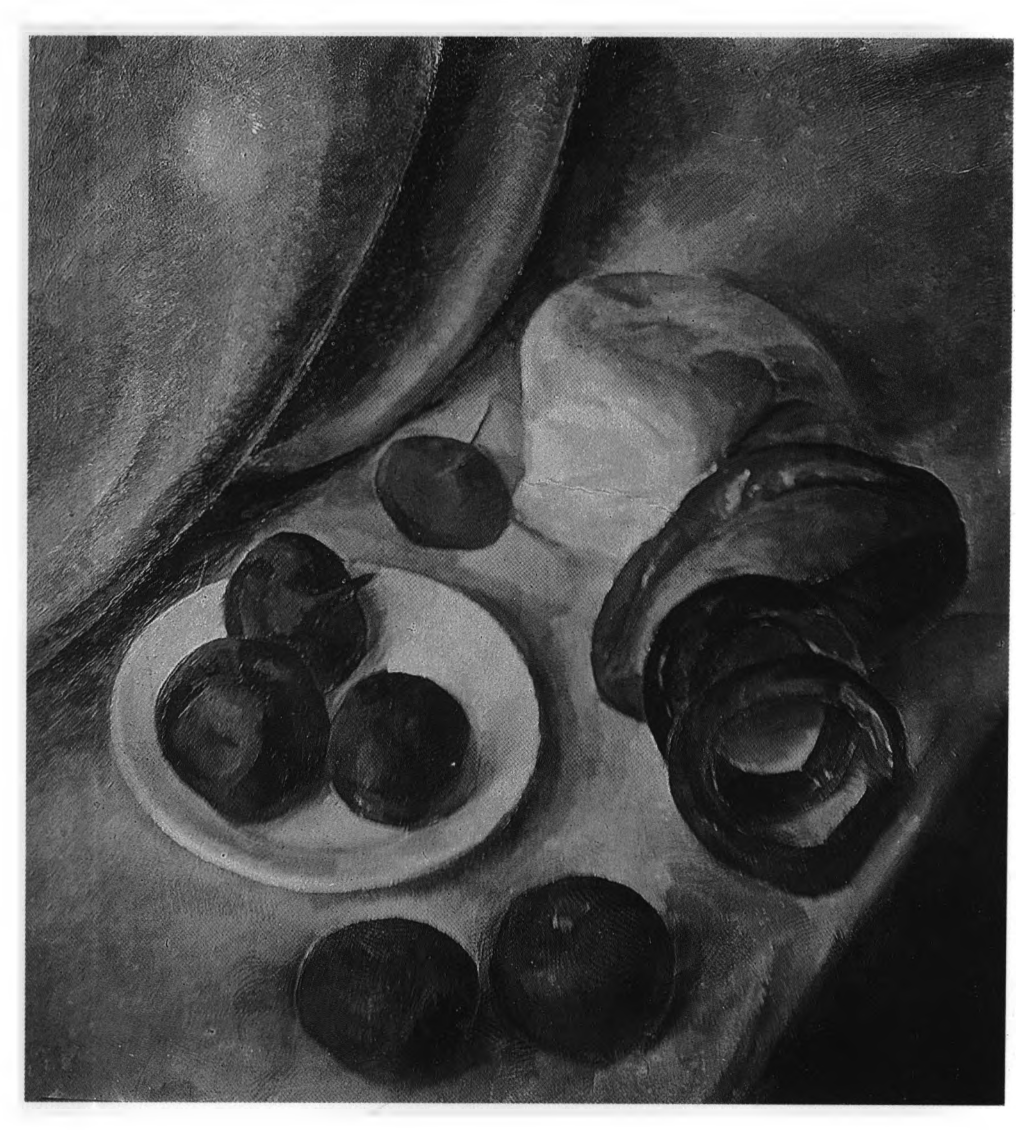
8. А. А. Осмеркин. 1916. Орел



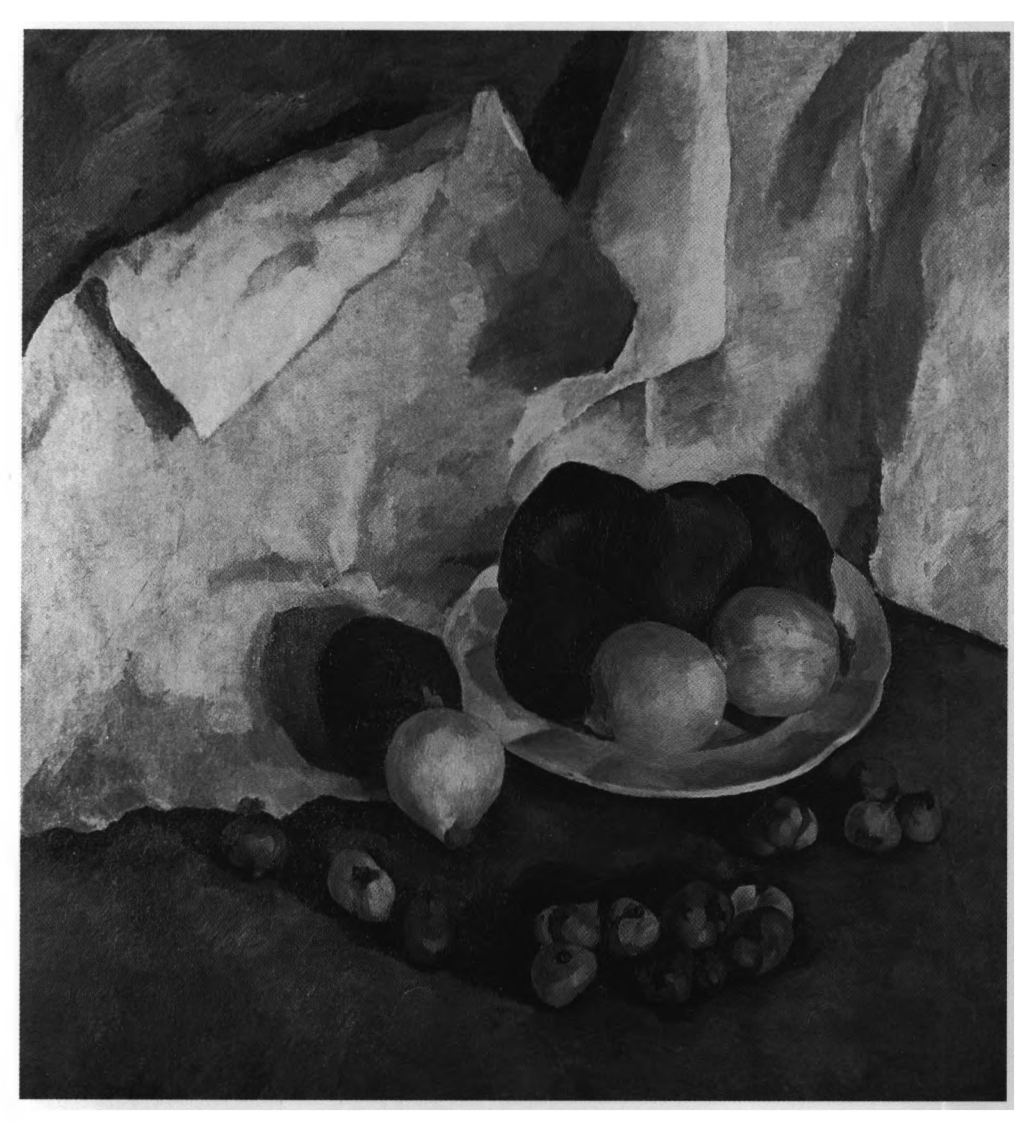
9. Л. Софронова и А. Софронова. 1913. Москва

10. Генрих (Андрей) Матвеевич Блюменфельд. 1911

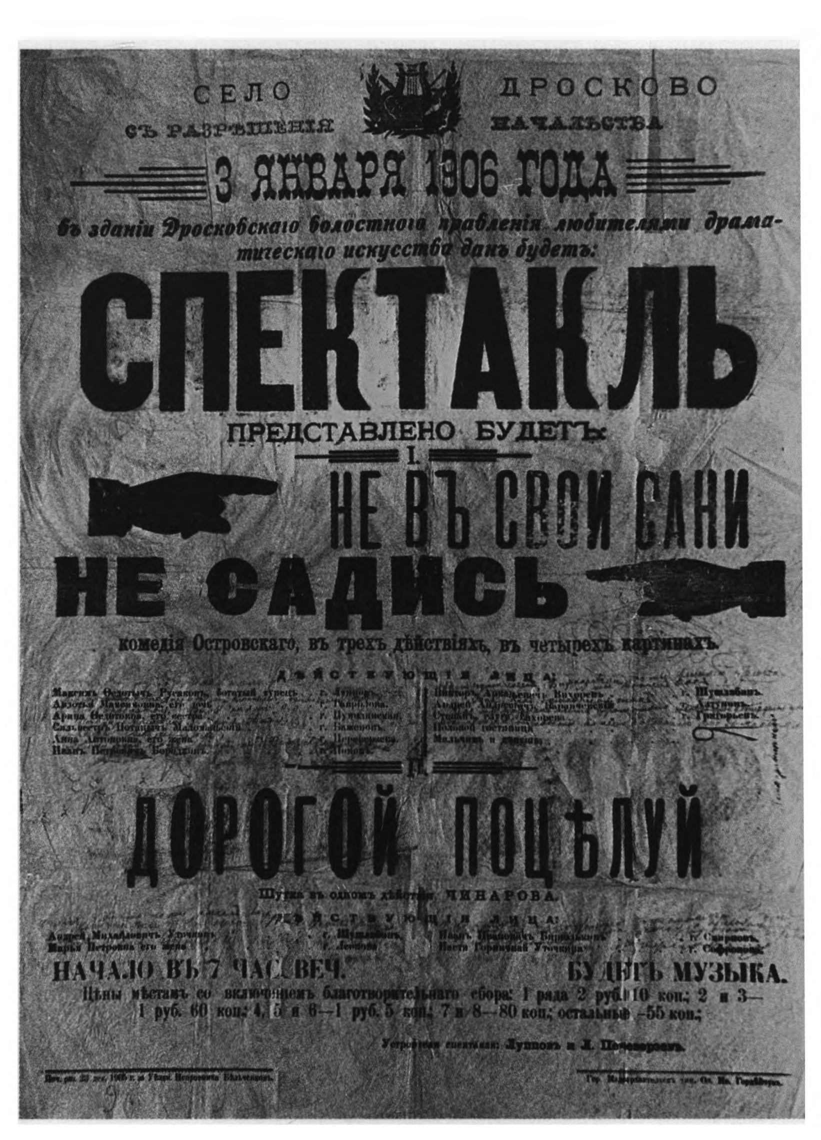
11. Натюрморт с баранками
1914. Холст, масло
Местонахождение неизвестно



11. Натюрморт с баранками
1914. Холст, масло
Местонахождение неизвестно



12. Натюрморт с луком. 1914
Холст, масло
Музей изобразительных искусств. Орел



13. Дросково. Афиша любительских спектаклей. 1906.
Постановка Ф. В. Софронова с участием его дочерей Елены и Лидии





14. Ф. В. Софронов

15. А. Н. Софронова



16. А. Софронова. 1916



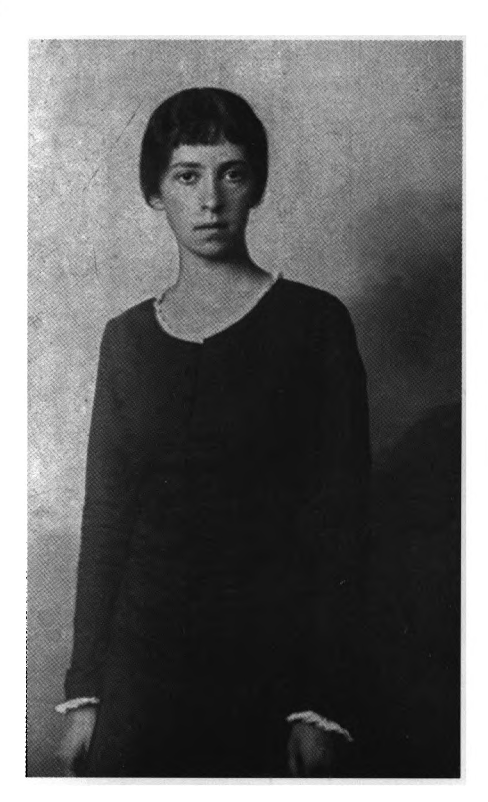


17. Семья Софроновых. В первом ряду: А. Н. Софронова, Женя, Андрюша, Ф. В. Софронов. Во втором: Елена, Варя Чиркова, Туся, Антонина, Т. Биркина. Дросково. 1908

18. Ольга Михайловна Бонч-Осмоловская – воспитательница детей Софроновых. 1908–1909

19. Е. Ф. Пумпянская (Софронова)

20. Татьяна Биркина, сестры Софроновы: Елена, Лидия, Антонина. 1911



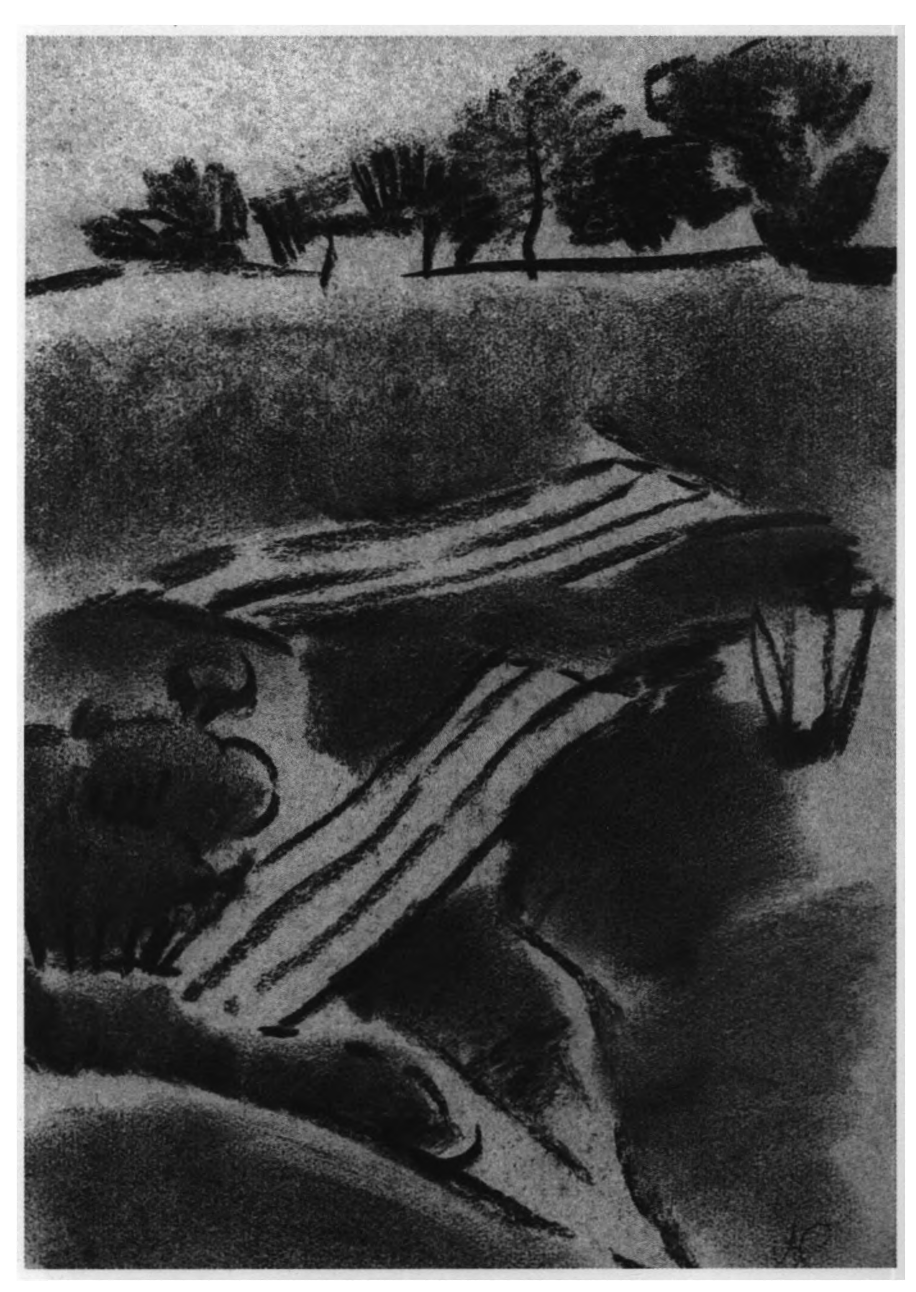


22. Е. Ф. Ильина. 1927

21. А. Софронова. 1914



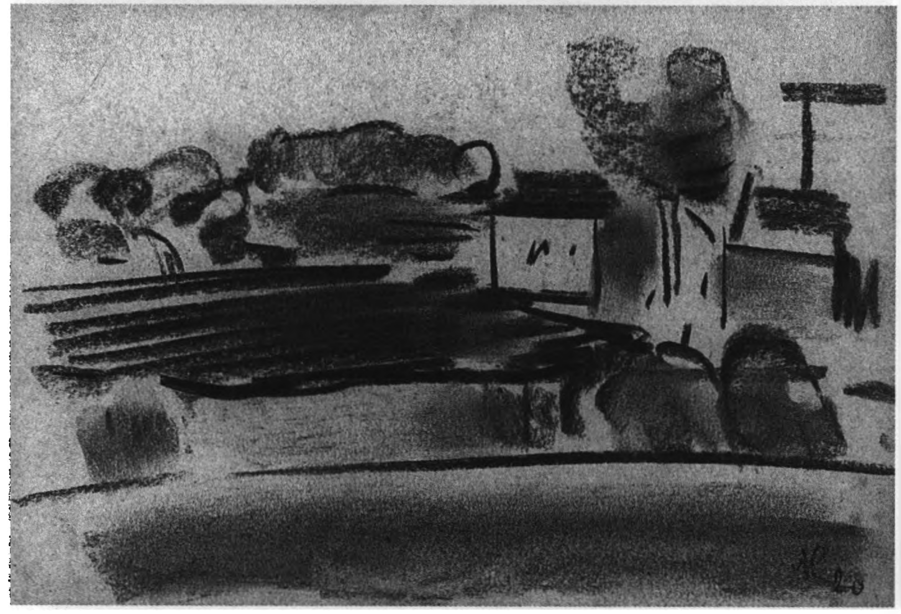
23. Андрей Пумпянский, Е.Ф. Пумпянская, Ф. В. Софронов, Акулина, Ира,
Л. Софронова, Л. Богатырева, А. Софронова, Ю. Богатырев (слева направо). Фотография. Дросково. 1923



24. Дросково. На полях. Выбеливание холста. 1920
Бумага, уголь
Собственность семьи А. Софроновой



25. Иро. 1919
Бумага, уголь
Собственность семьи А. Софроновой



26. Дросково. Дерево у пашни. 1920

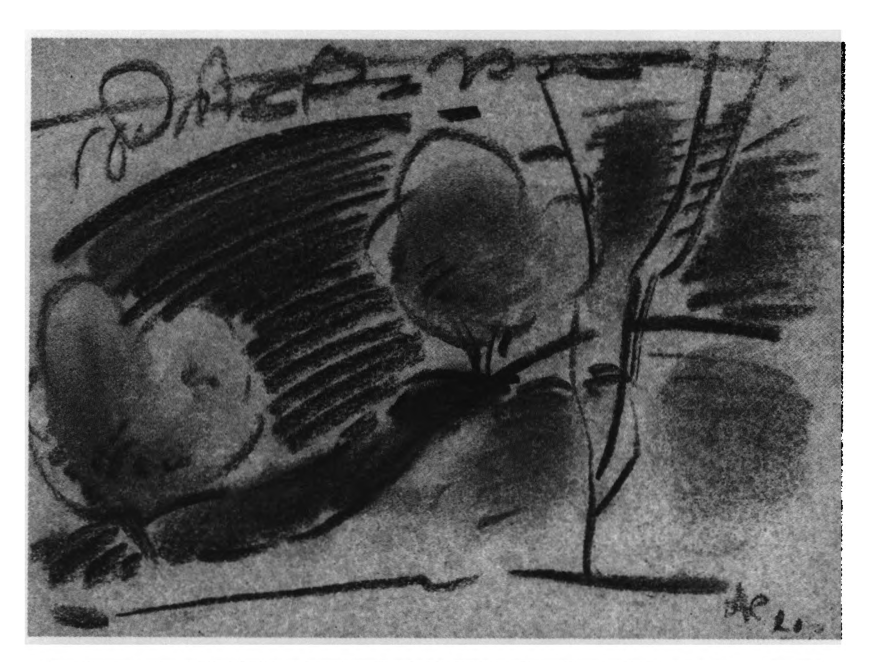
Бумага, уголь

27. Пейзаж с черным полем. 1920

Бумага, уголь. Собственность семьи А. Софроновой



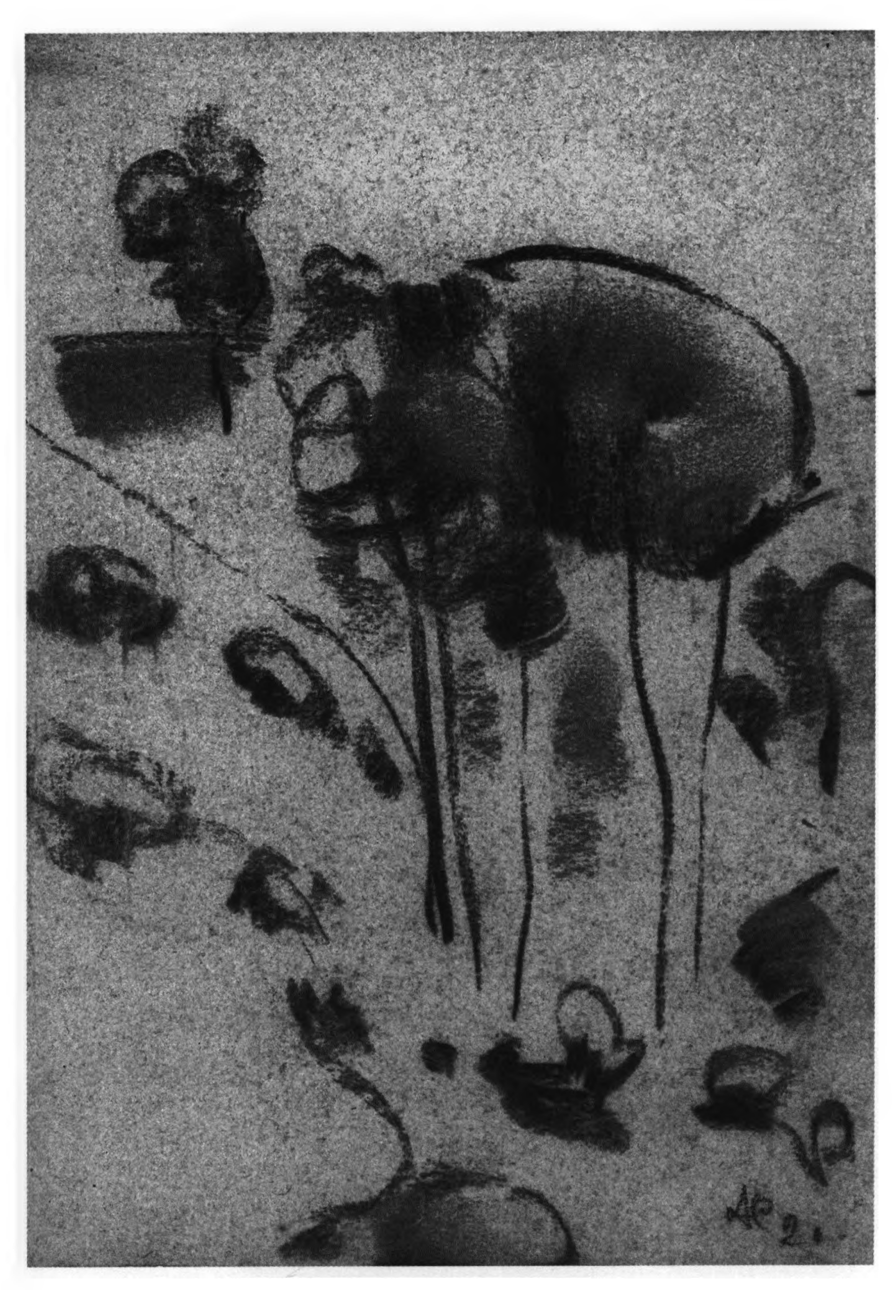
28. Группа деревьев. 1920
Бумага, уголь
Собственность семьи А. Софроновой





29. Дросково. Сельский пейзаж. 1920
Бумага, уголь. Собственность семьи А. Софроновой

30. Сельский пейзаж. 1920
Бумага, уголь. Собственность семьи А. Софроновой



31. Дросково. Тоненькие деревца. 1920
Бумага, уголь
Собственность семьи А. Софроновой

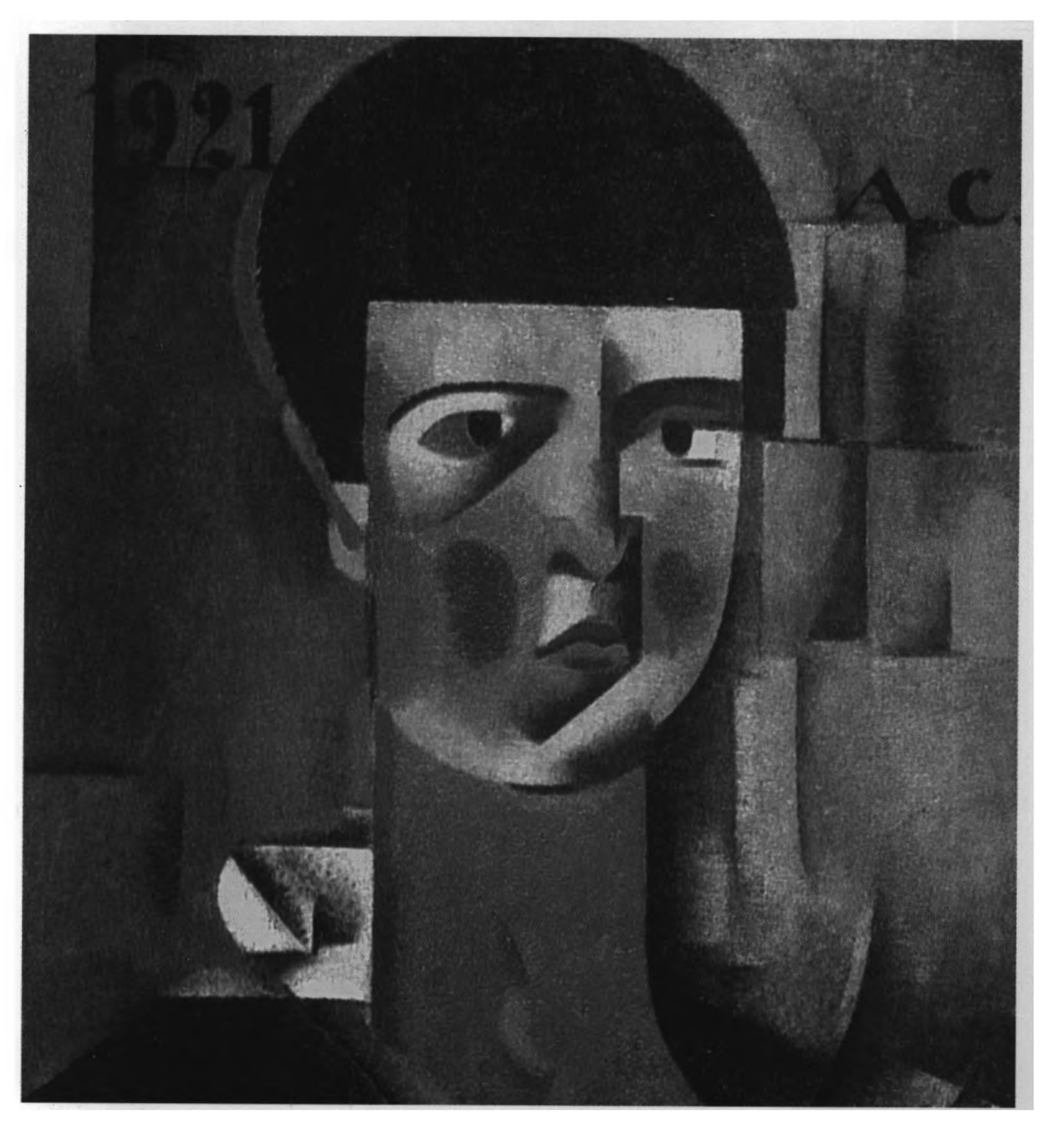


32. Дросково. Деревня. 1920
Бумага, уголь
Собственность семьи А. Софроновой



33. А. Софронова и М. Соколов с учениками. Тверь.
Государственные художественные тверские мастерские. 1921

34. Автопортрет. 1921
Холст, масло
Частное собрание



34. Автопортрет. 1921
Холст, масло
Частное собрание

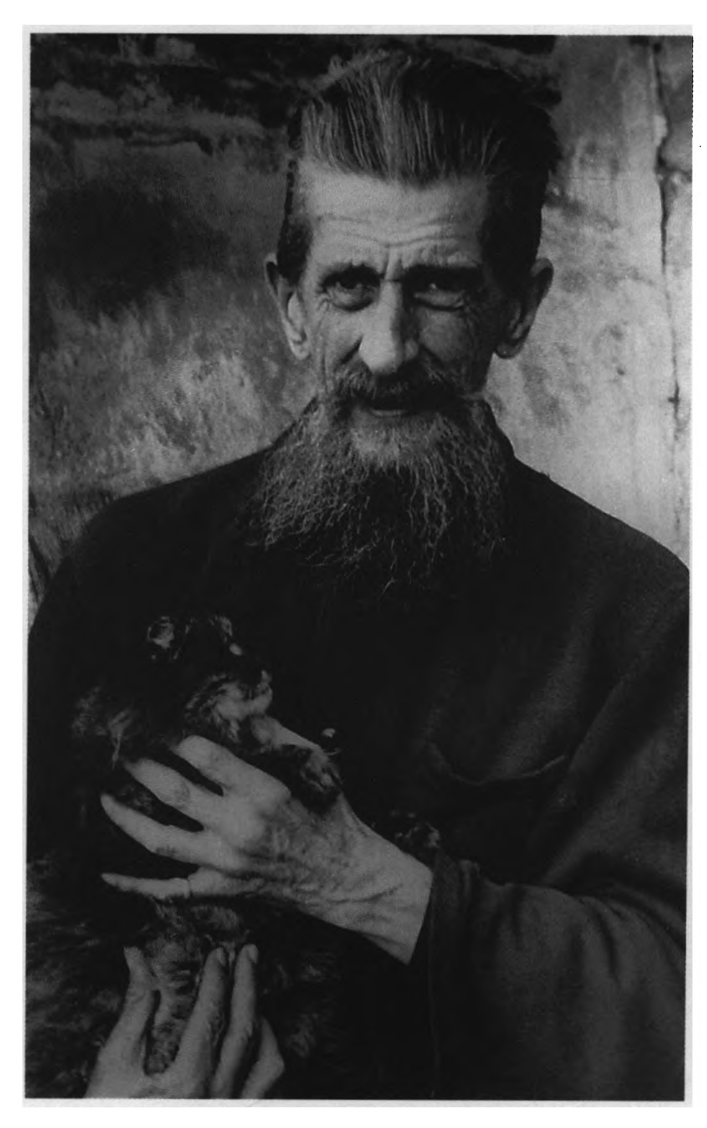


35. Выставка работ А. Софроновой (1–2 ряд) и ее учеников (нижний ряд). 1921
Тверь

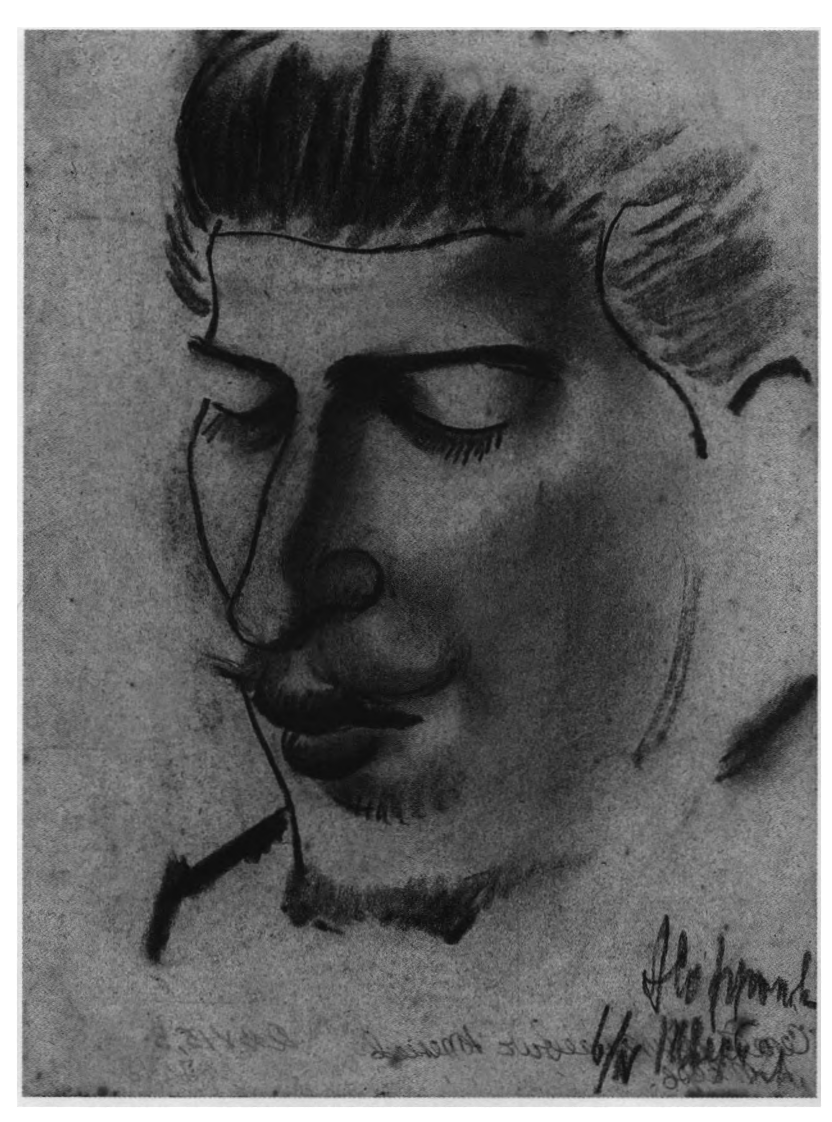


36. Выставка работ М. Соколова (верхнее фото) и его учеников. 1921. Тверь

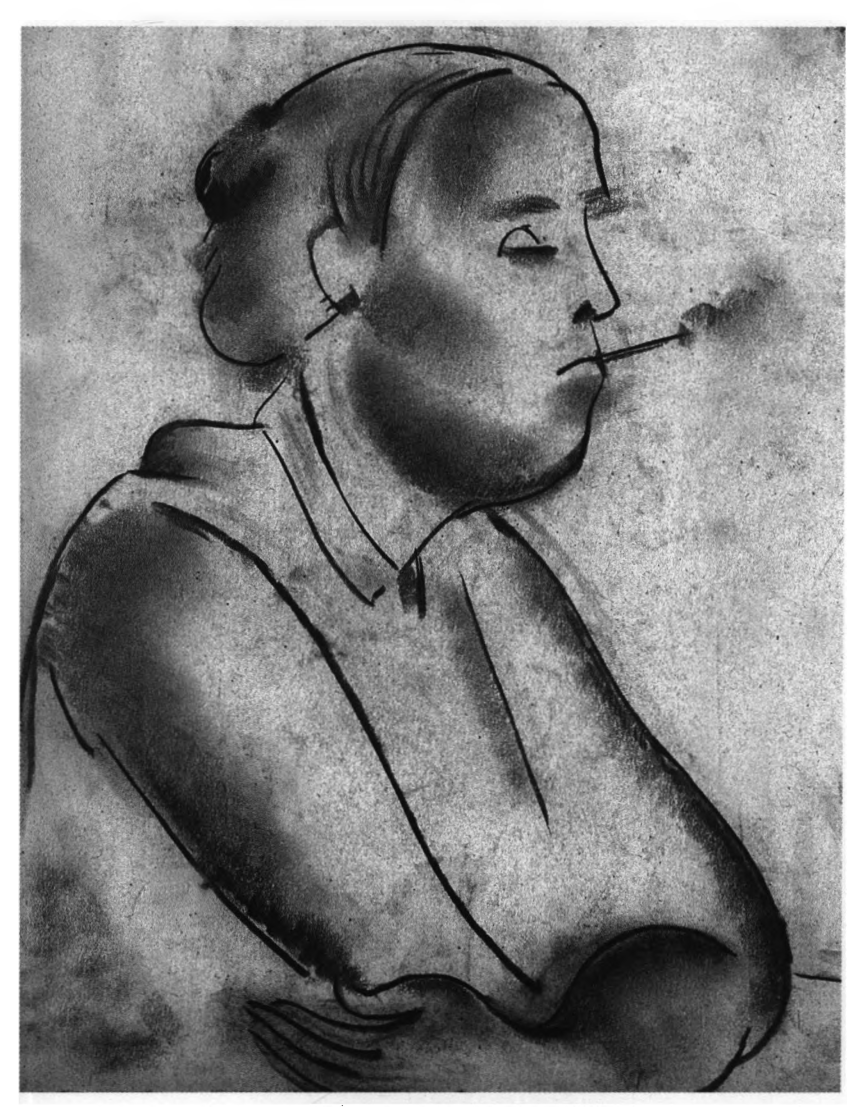
37. Работы учеников М. Соколова. 1921. Тверь



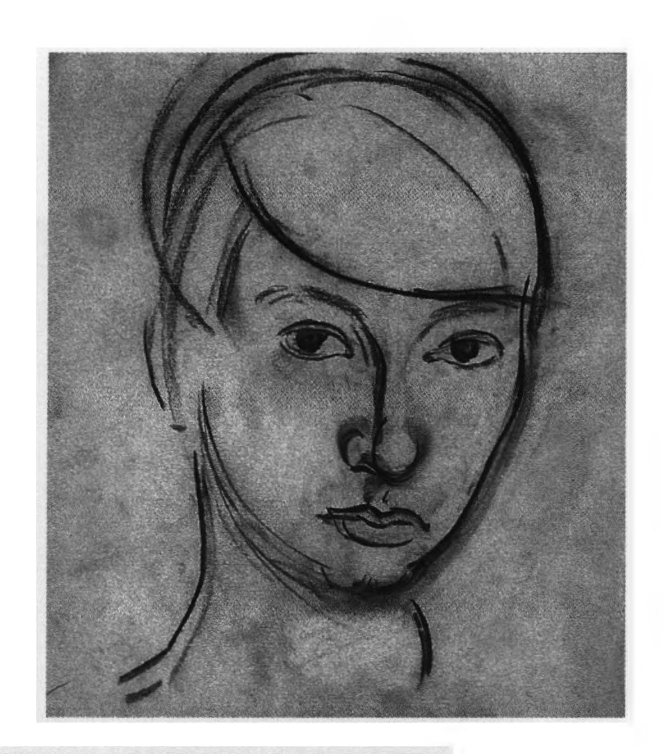
38. С. Н. Юренев. 1971
Бухара. Фото Е. Евстофьева



39. Портрет С. Юренева. 1920
Бумага, уголь
Собственность семьи А. Софроновой



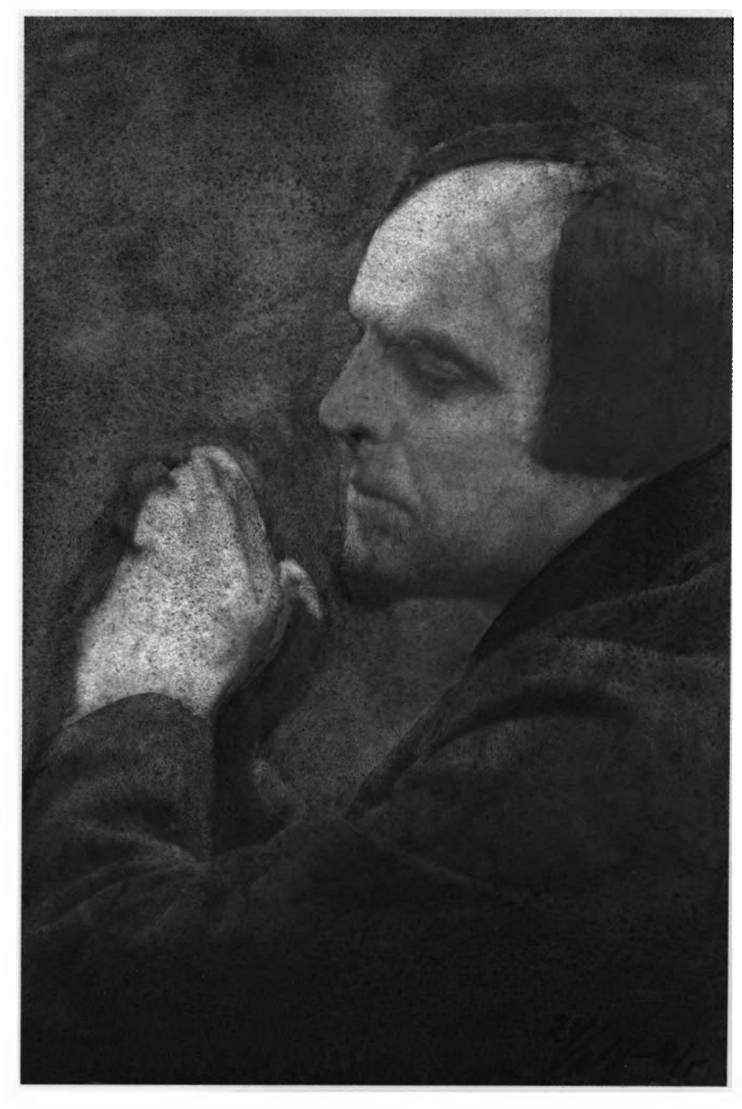
40. Курящая. 1920
Бумага, уголь
Собственность семьи А. Софроновой



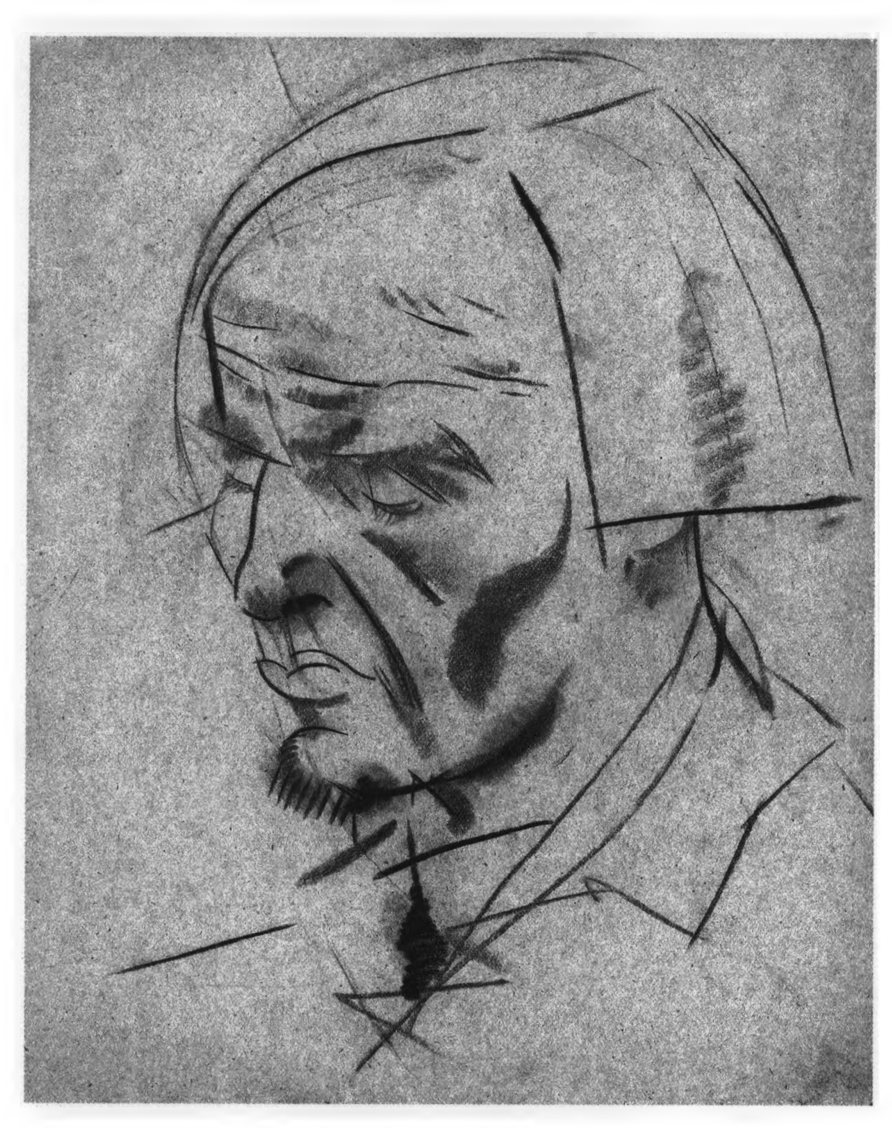
41. Автопортрет. 1919
Бумага, уголь
Собственность семьи А. Софроновой



42. Мужской портрет. 1920
Бумага, уголь
Собственность семьи А. Софроново



43. М. Соколов. 1921
Фотография С. Орлова



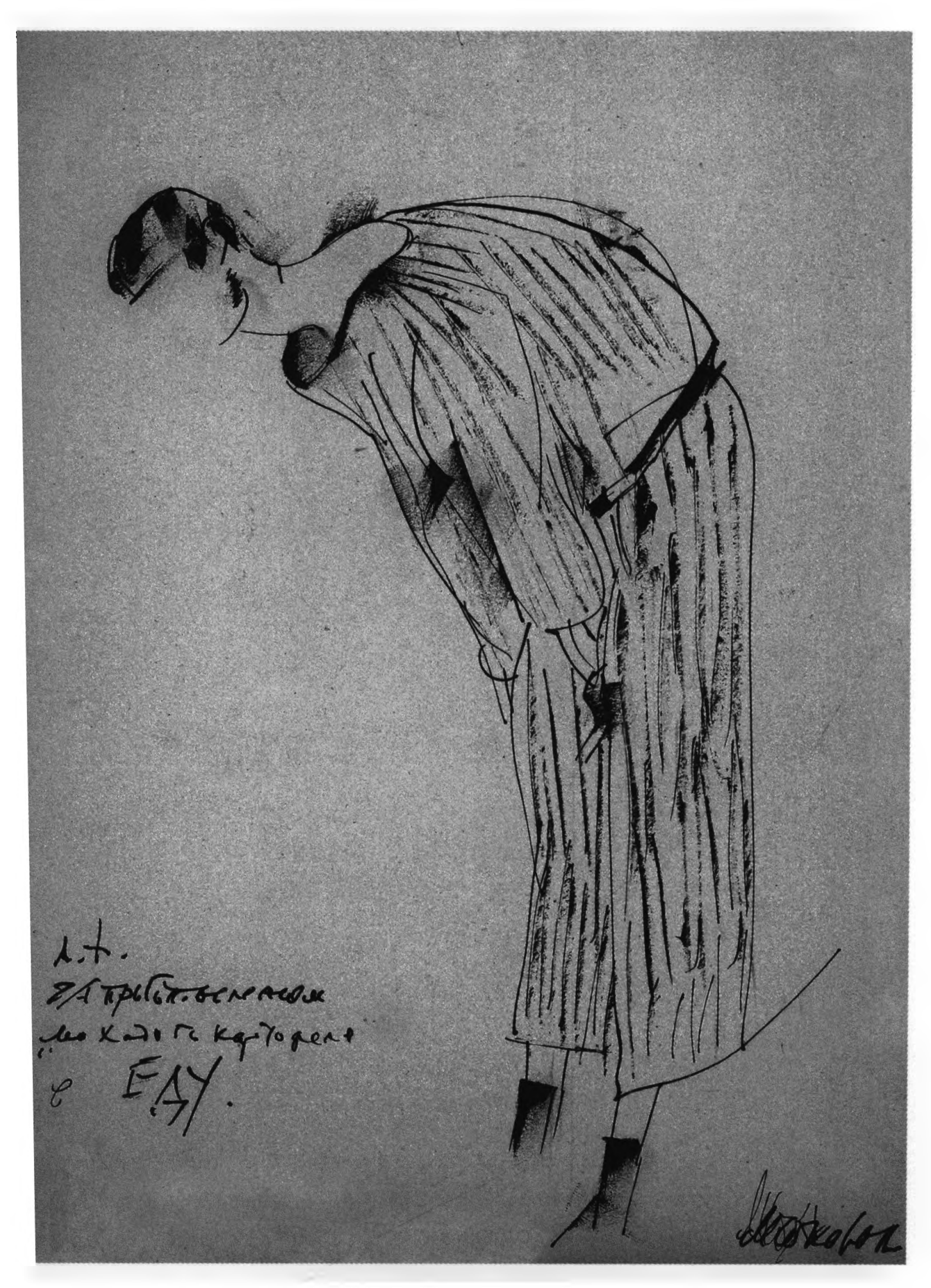
44. Портрет М. Соколова. 1920–1921
Бумага, уголь
Собственность семьи А. Софроновой



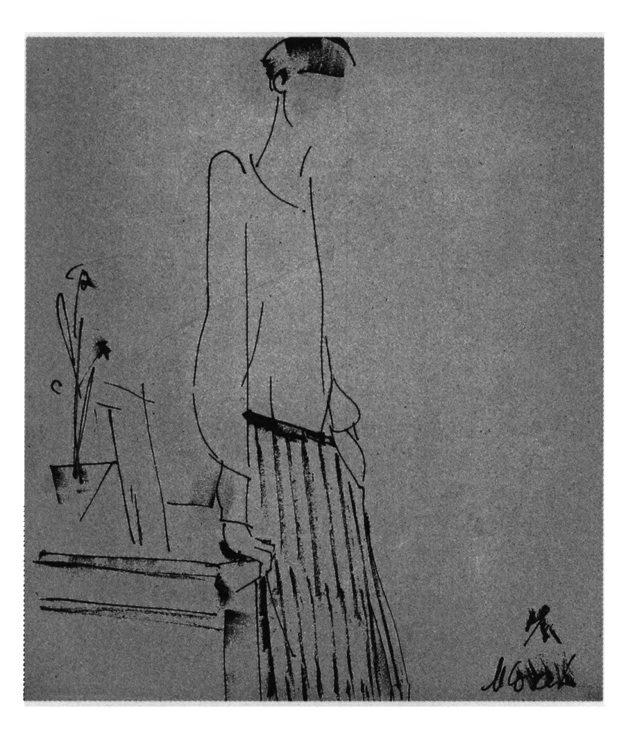
45. М. Соколов
Портрет А. Софроновой. 1921
Бумага, тушь, перо
Собственность семьи А. Софроновой



46. М. Соколов
Портрет А. Софроновой. 1921
Бумага, тушь, перо
Собственность семьи А. Софроновой



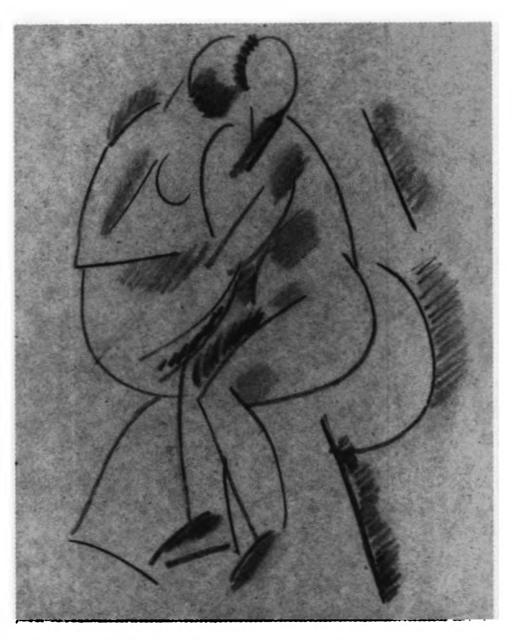
47. М. Соколов
А. Софронова. Набросок. 1921
Бумага, тушь, перо
Собственность семьи А. Софроновой

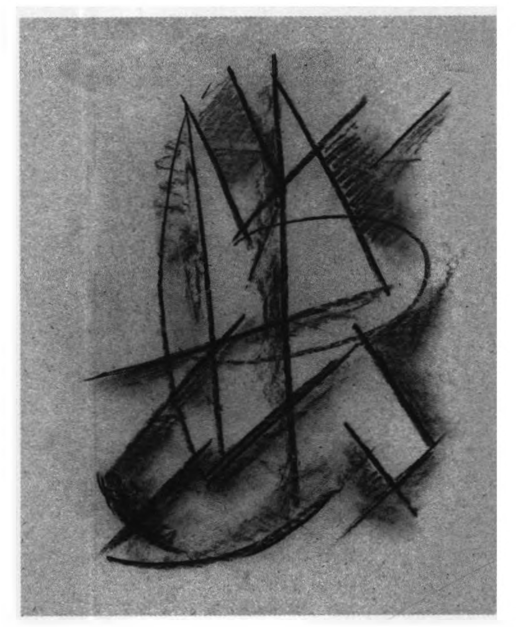




48. М. Соколов
А. Софронова. Набросок. 1921
Бумага, тушь, перо
Собственность семьи А. Софроновой

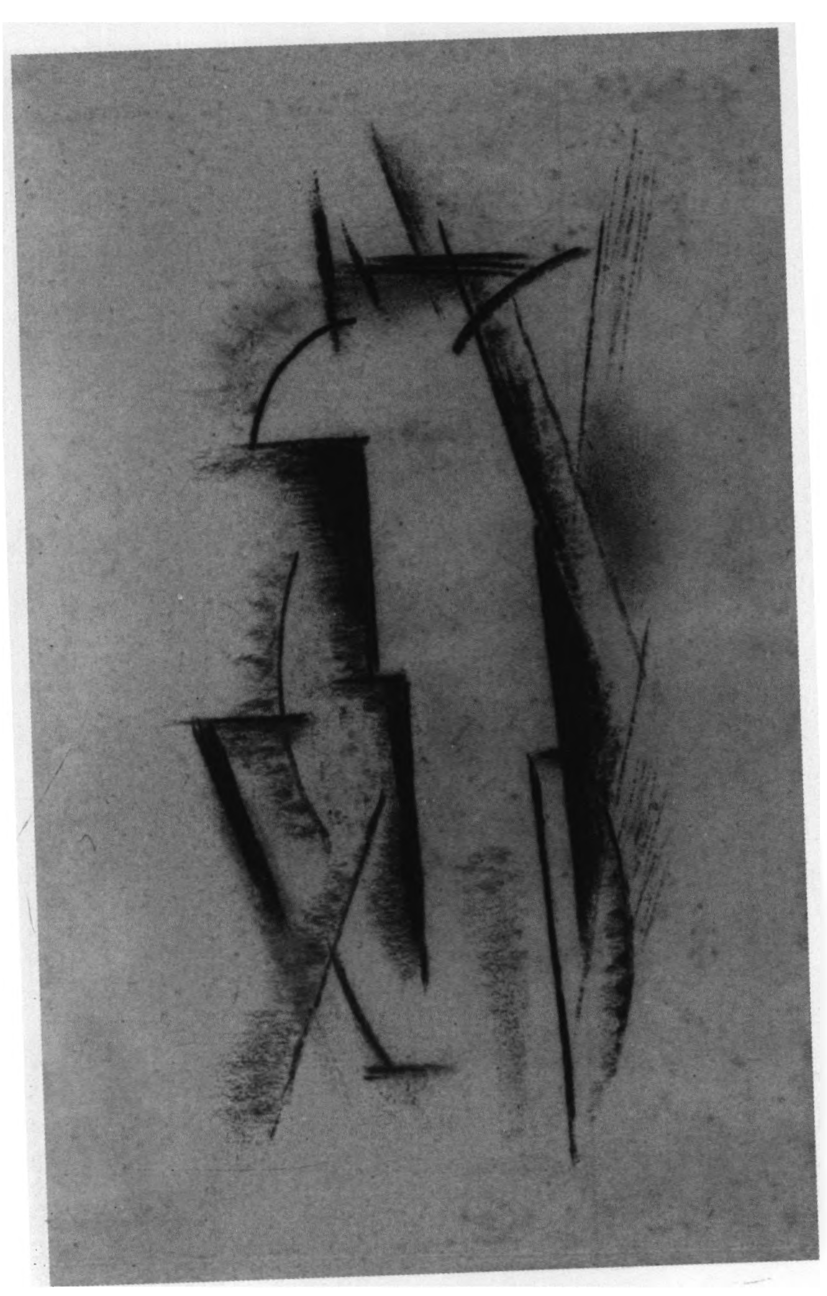
49. М. Соколов
Портрет А. Софроновой. 1921
Бумага, тушь, перо
Собственность семьи А. Софроновой






50–51. Фигура. Конструктивный рисунок. 1922
Бумага, уголь. Собственность семьи А. Софроновой

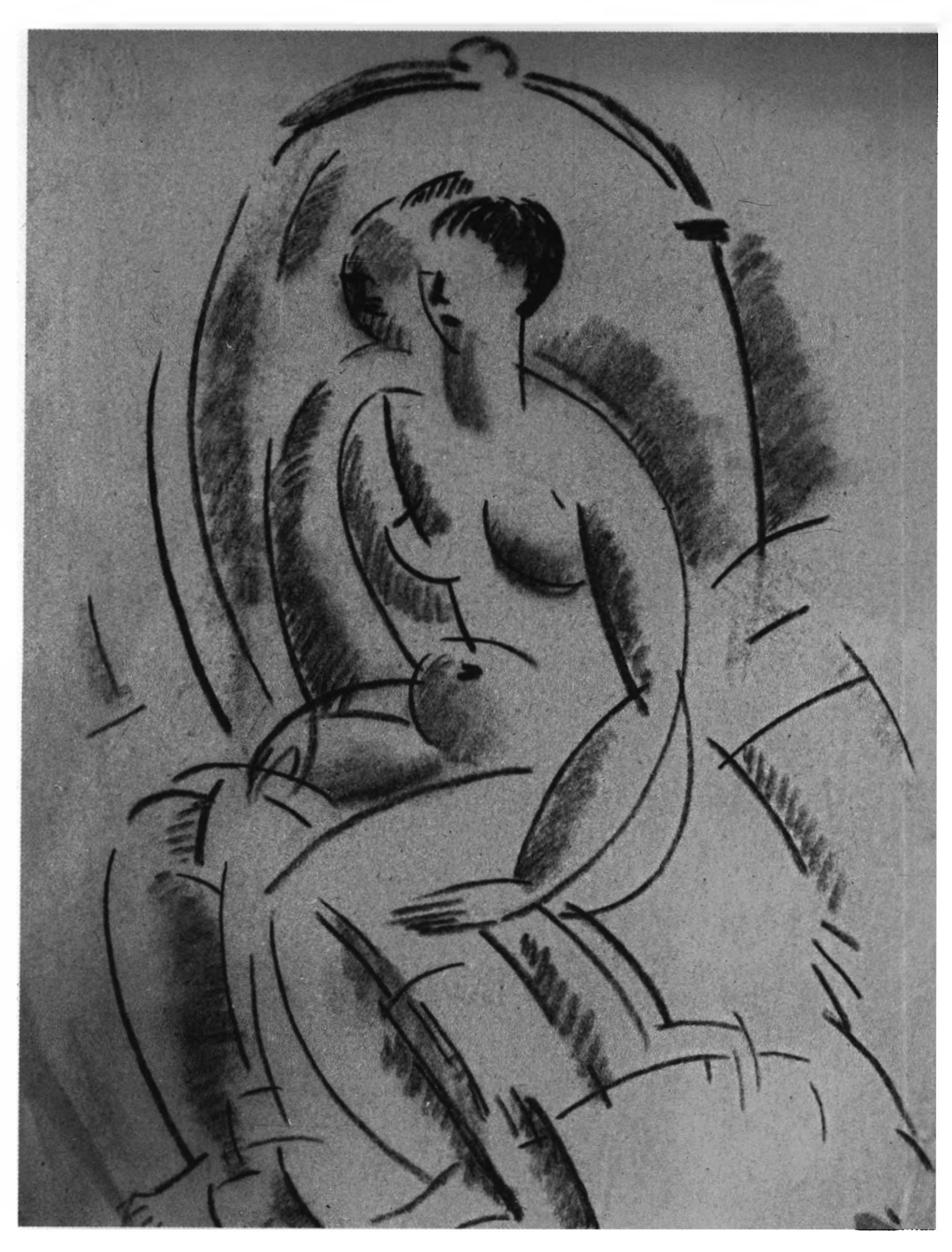
52–53. Конструктивный рисунок. 1922
Бумага, уголь. Собственность семьи А. Софроновой



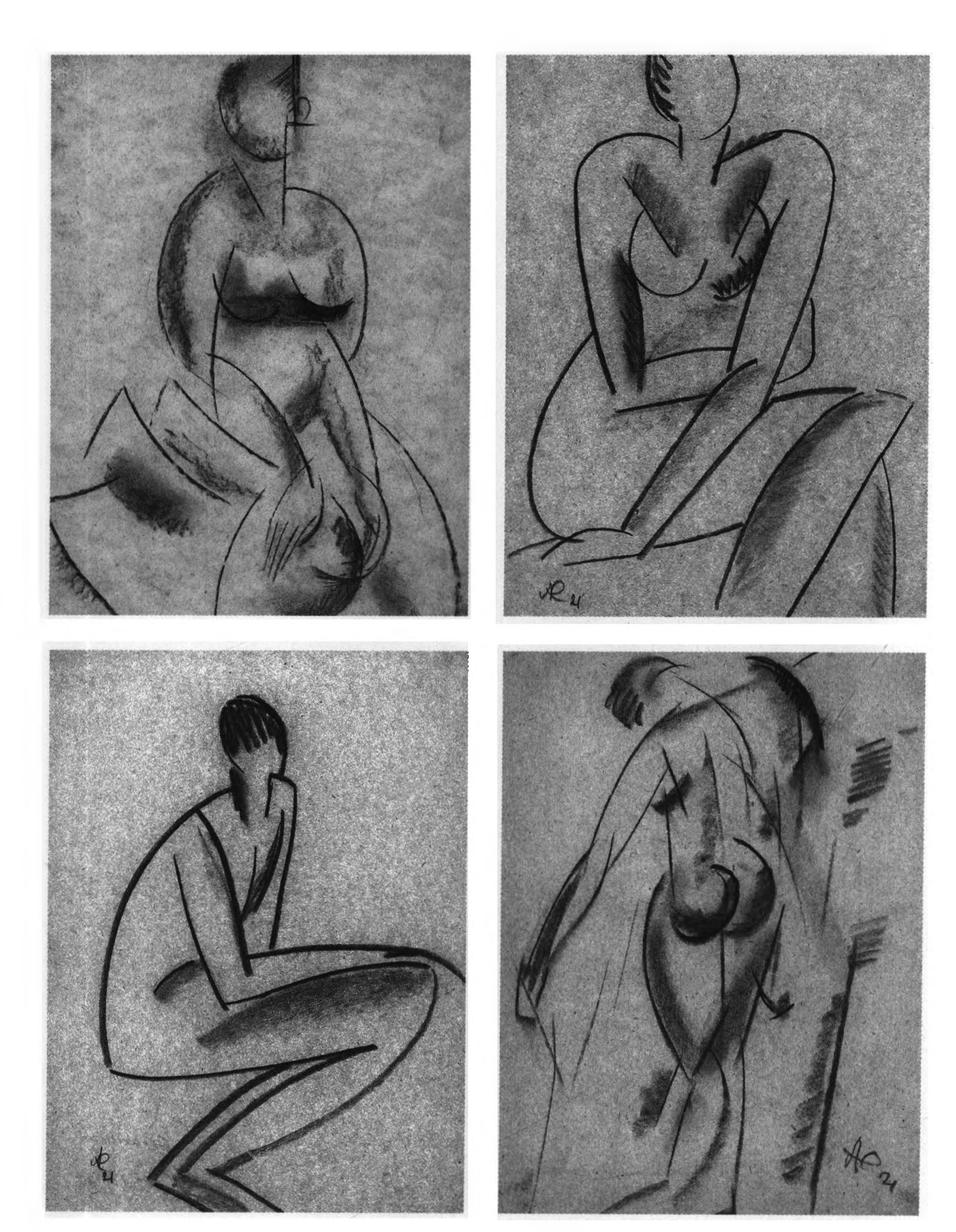
54. Конструктивная композиция. 1922
Бумага, уголь
Собственность семьи А. Софроновой



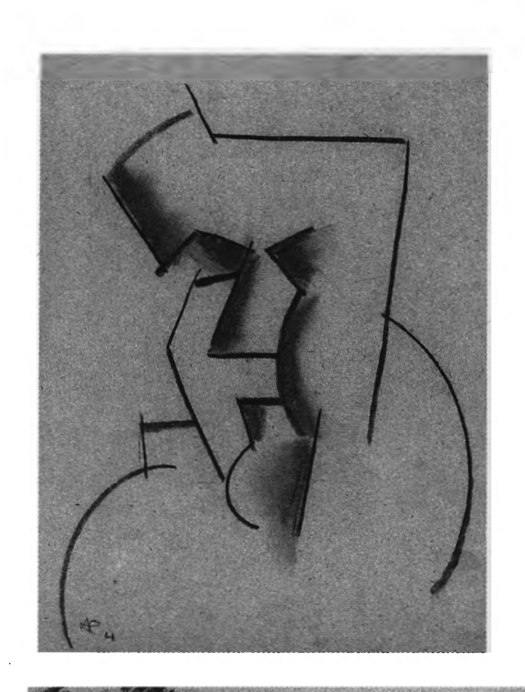
55. Венера перед зеркалом. 1921
Бумага, уголь
Собственность семьи А. Софроновой

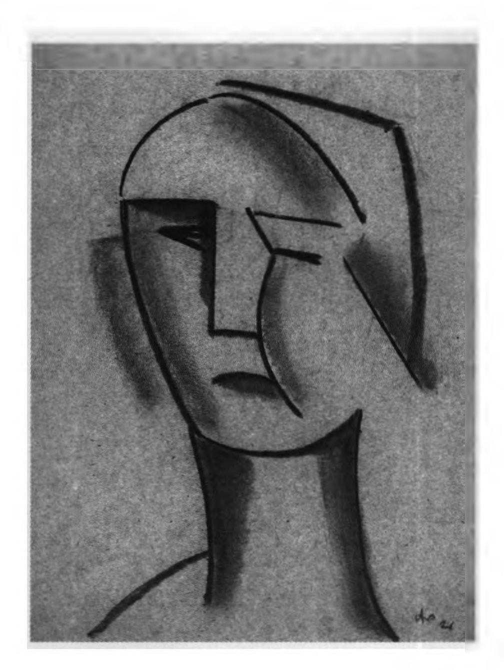


56. Венера перед зеркалом. 1921
Бумага, уголь
Музей изобразительных искусств. Орел



57—60. Обнаженные. 1921
Бумага, уголь
Собственность семьи А. Софроновой





61–62. Головы. 1921
Бумага, уголь
Собственность семьи А. Софроновой



63. Натюрморт. 1921
Бумага, уголь
Собственность семьи А. Софроновой



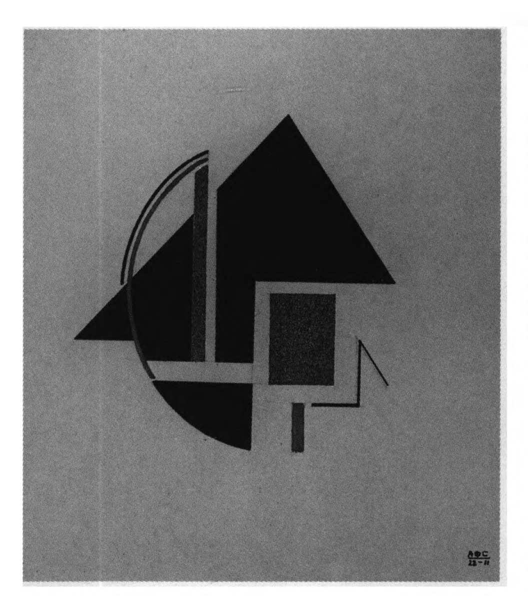
64. Конструктивная композиция. 1922
Бумага, тушь
Частное собрание

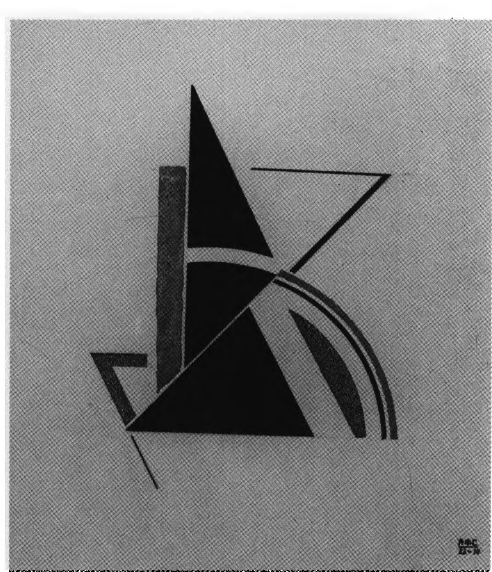


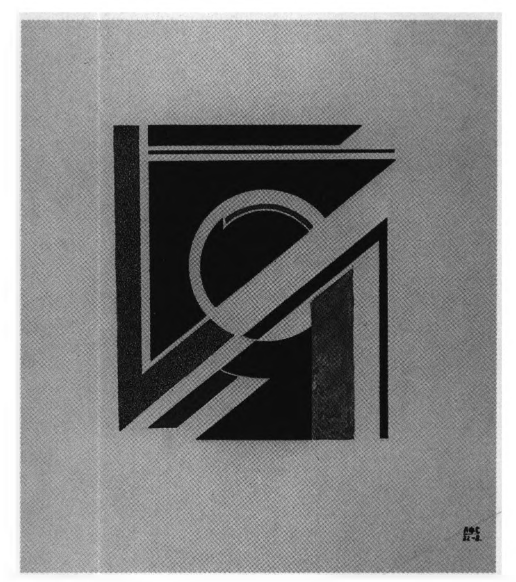
65. Конструктивная композиция. 1922
Бумага, тушь
Частное собрание

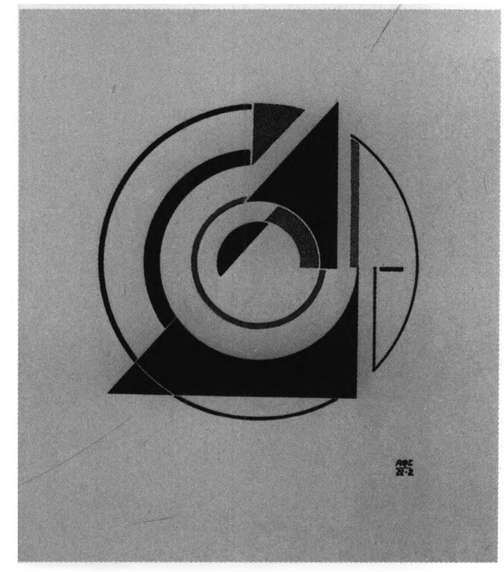


66. Конструктивная композиция. 1922
Бумага, тушь
Частное собрание

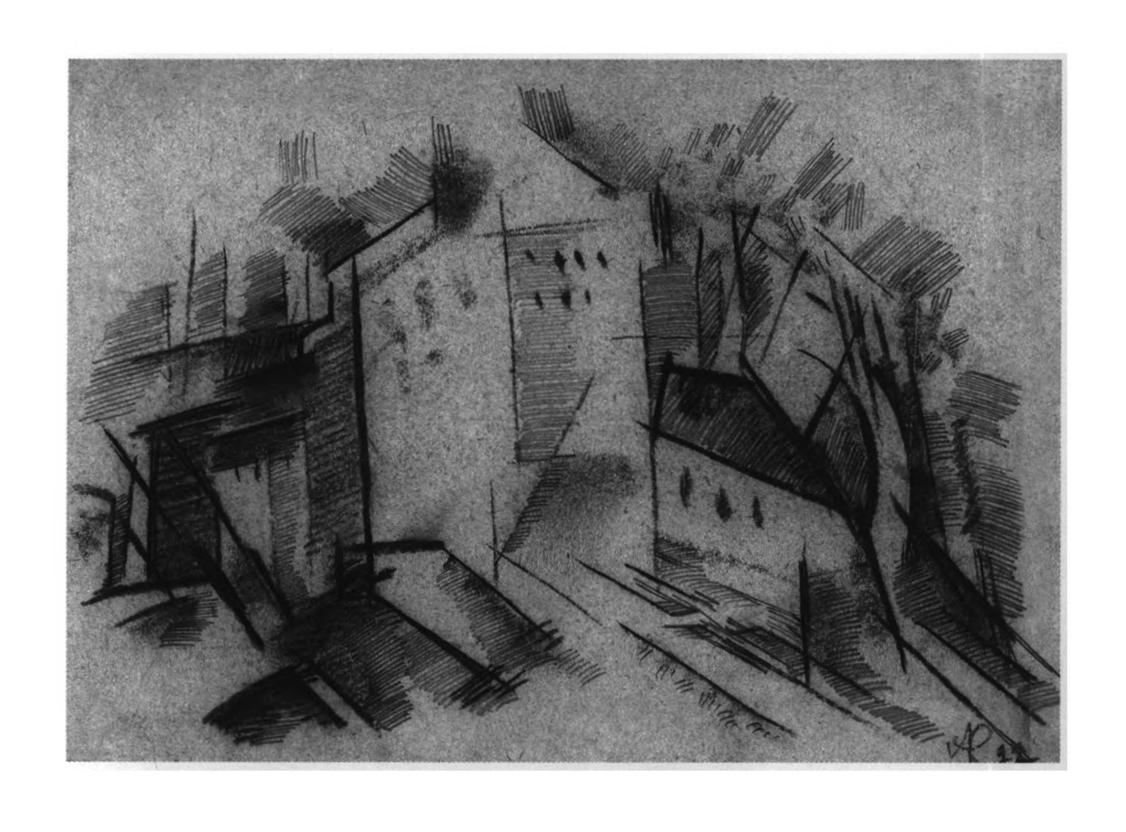








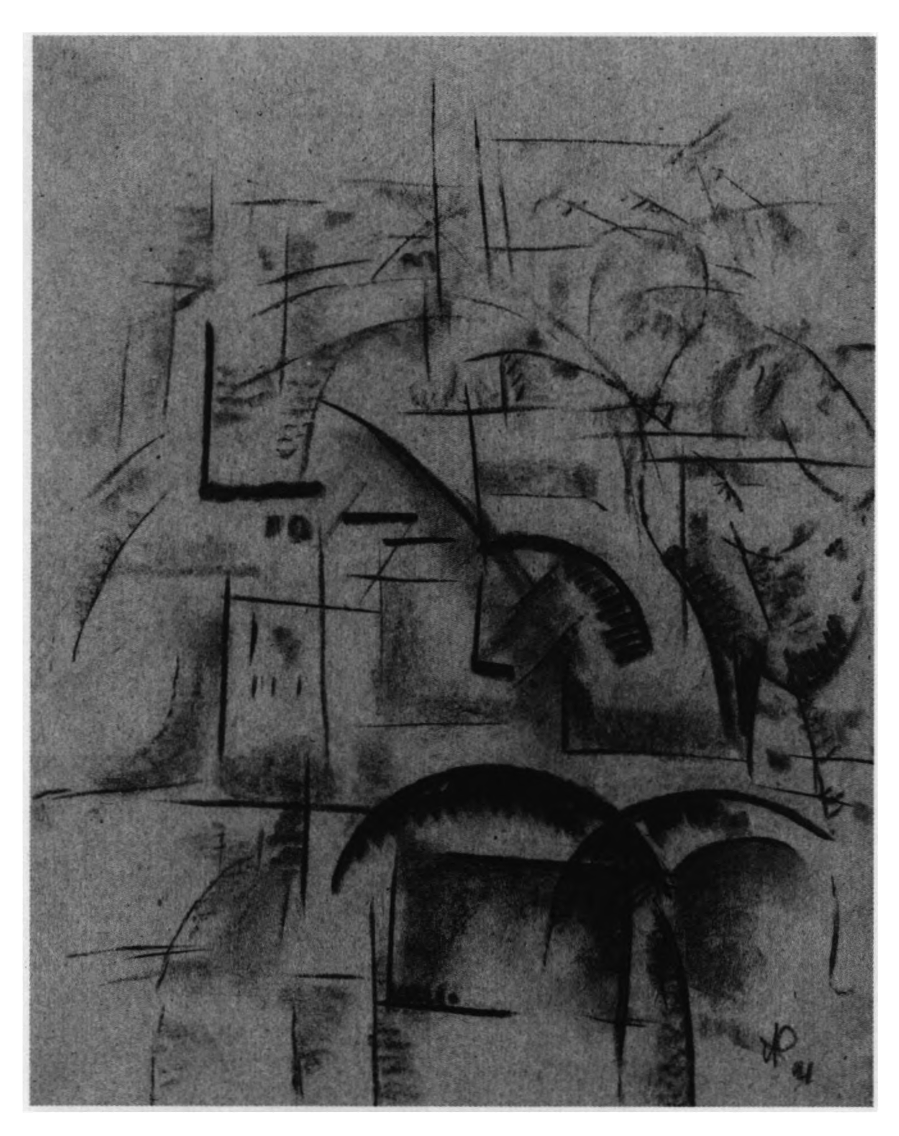
67–70. Конструктивные композиции. 1922
Бумага, тушь
Частное собрание



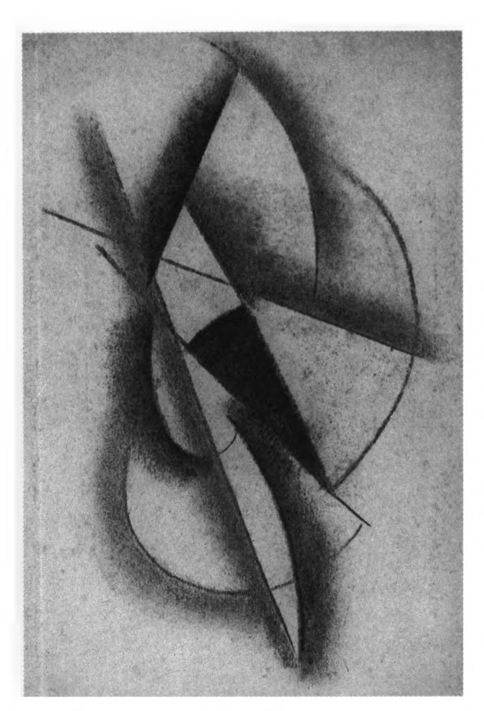
71. Городской пейзаж с деревом. 1920
Бумага, уголь
Собственность семьи А. Софроновой

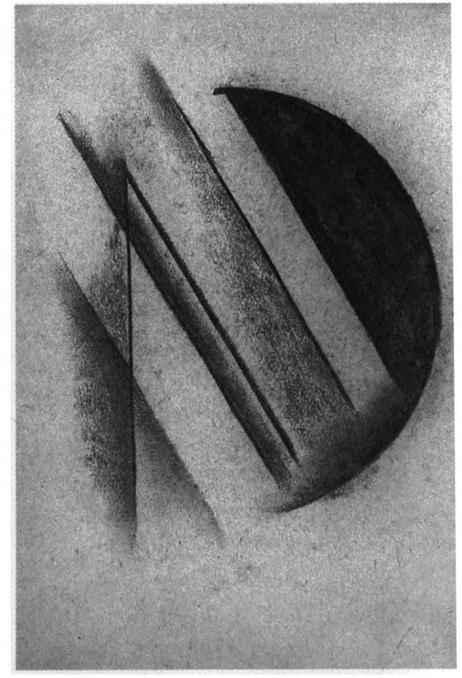


72. Городской пейзаж с деревом. 1920
Бумага, уголь
Собственность семьи А. Софроновой



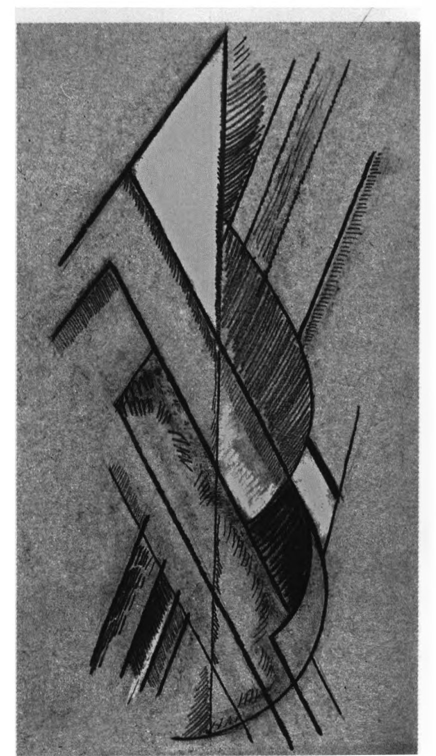
73. Городской пейзаж с арками. 1920
Бумага, уголь
Собственность семьи А. Софроновой



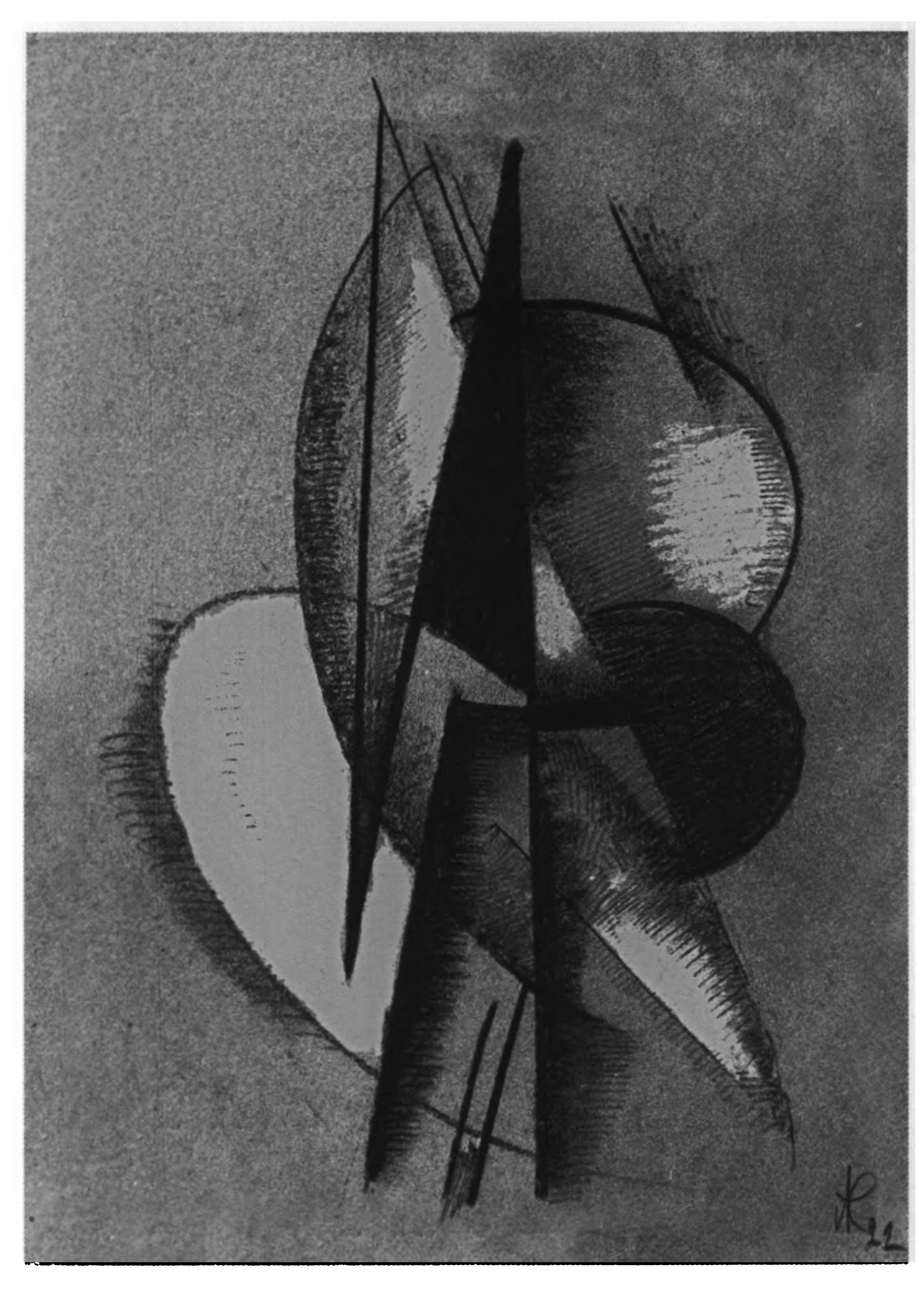


74. Конструктивная композиция. 1922
Бумага, уголь
Частное собрание

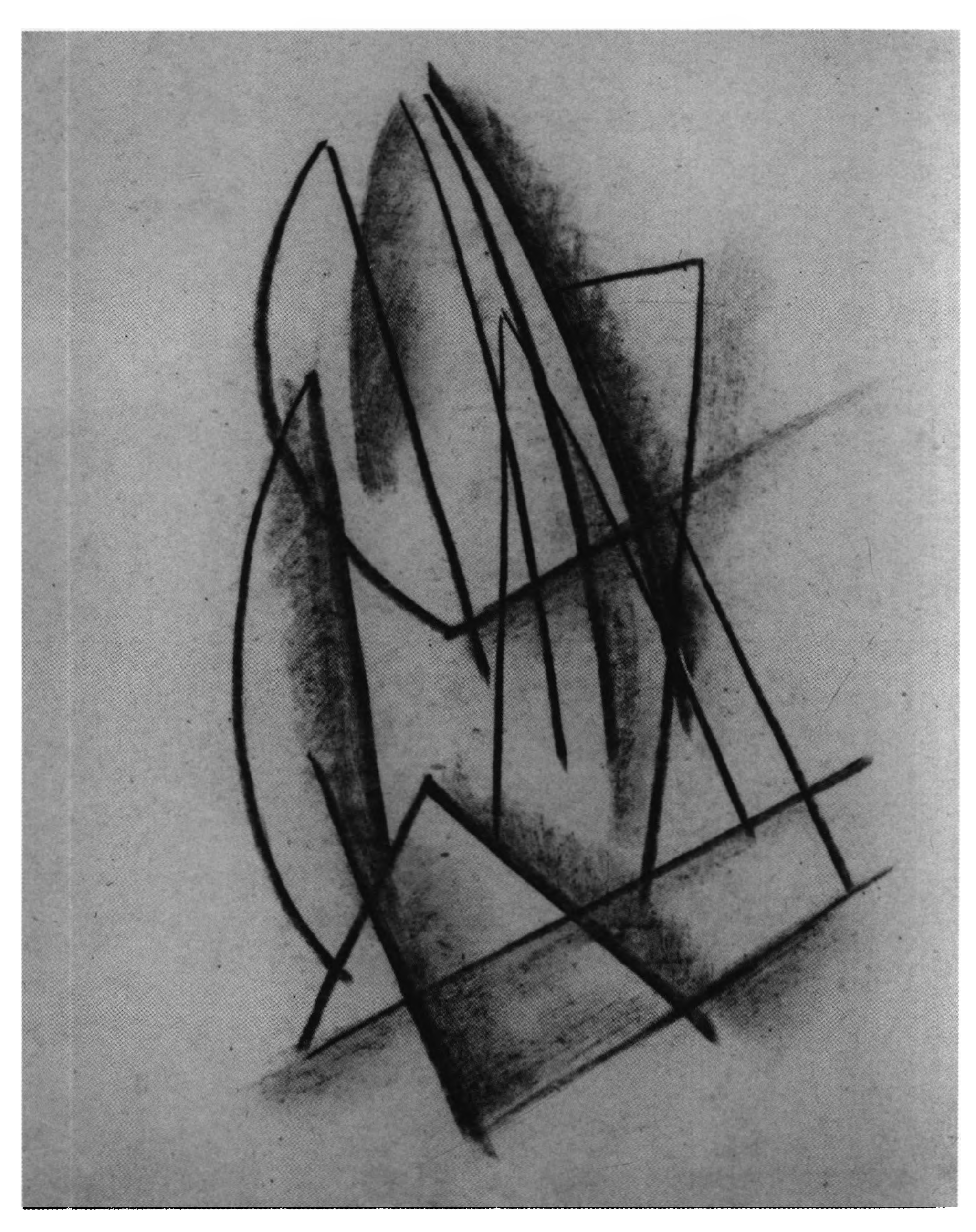
75. Конструктивная композиция. 1922
Бумага, уголь
Частное собрание



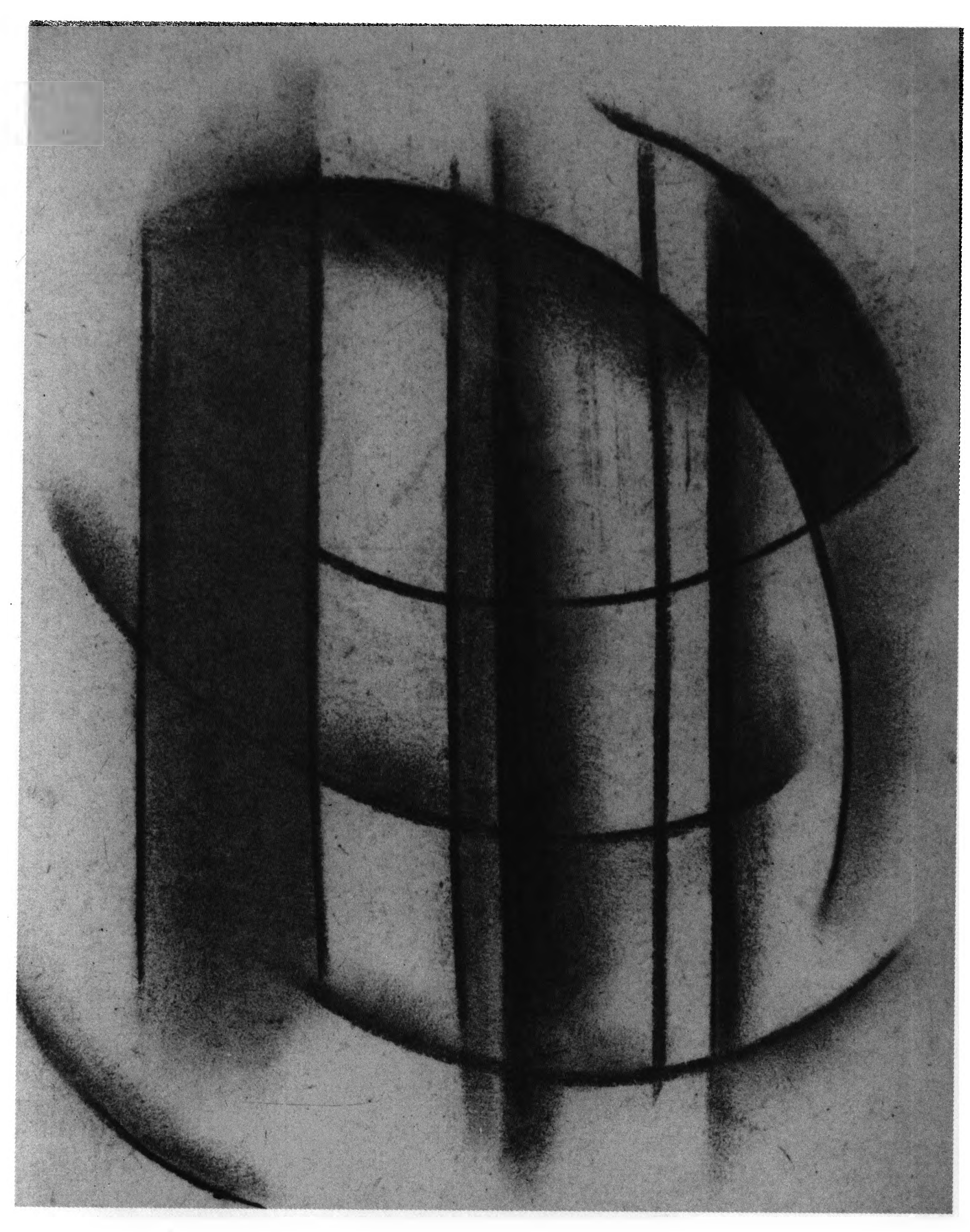
76. Конструктивная композиция. 1922
Бумага, уголь, карандаш, мел
Частное собрание



77. Конструктивная композиция. 1922
Бумага, уголь, мел
Частное собрание

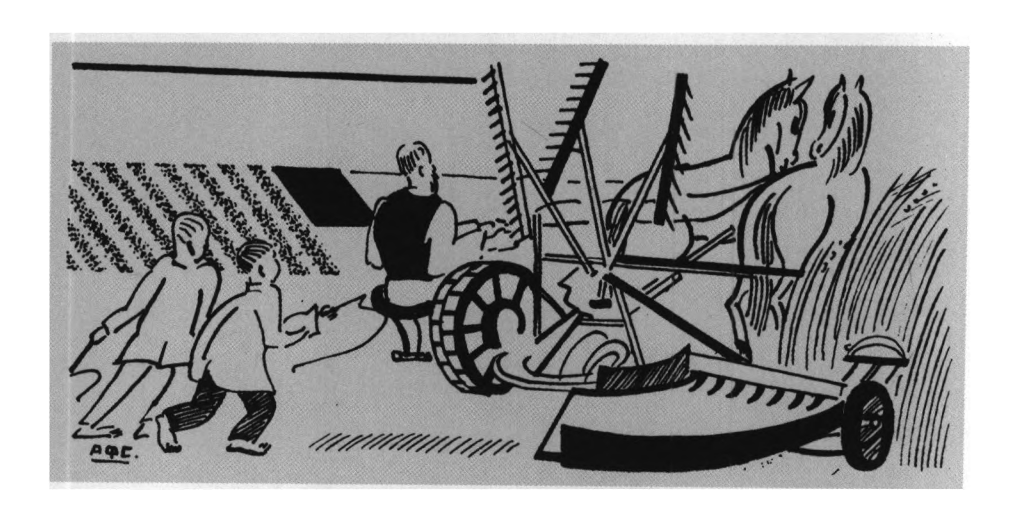


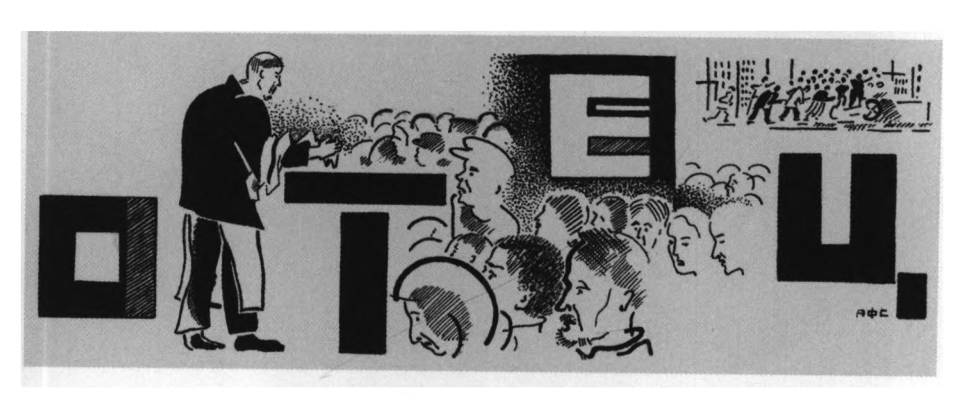
78. Конструктивная композиция. 1922
Бумага, уголь
Частное собрание



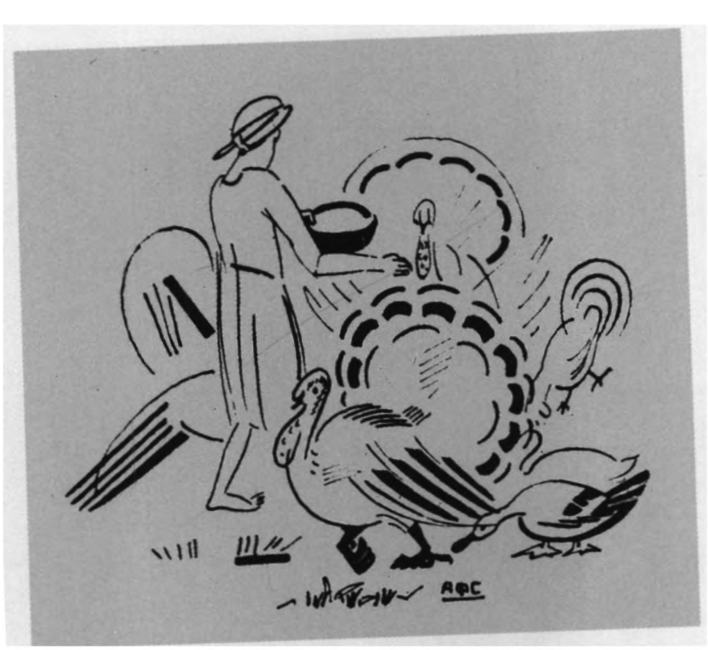
79. Конструктивная композиция. 1922
Бумага, уголь
Частное собрание

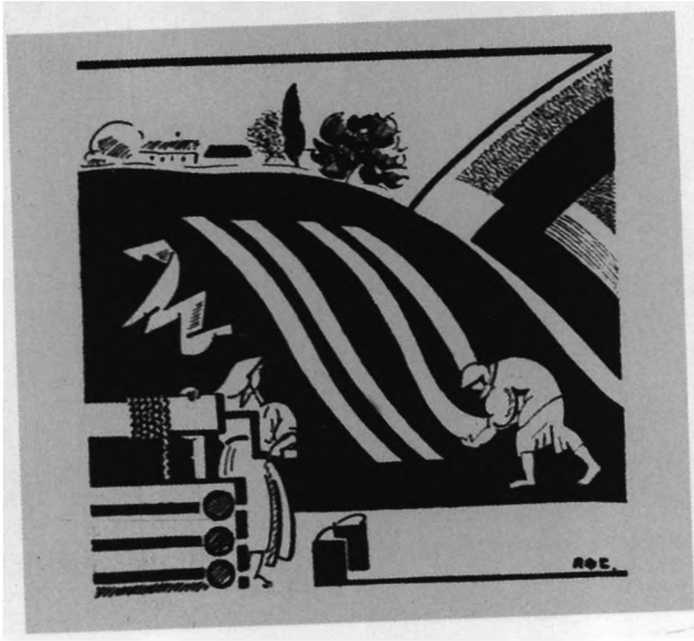






80–82. Журнальные заставки. 1924
Бумага, тушь
Частное собрание





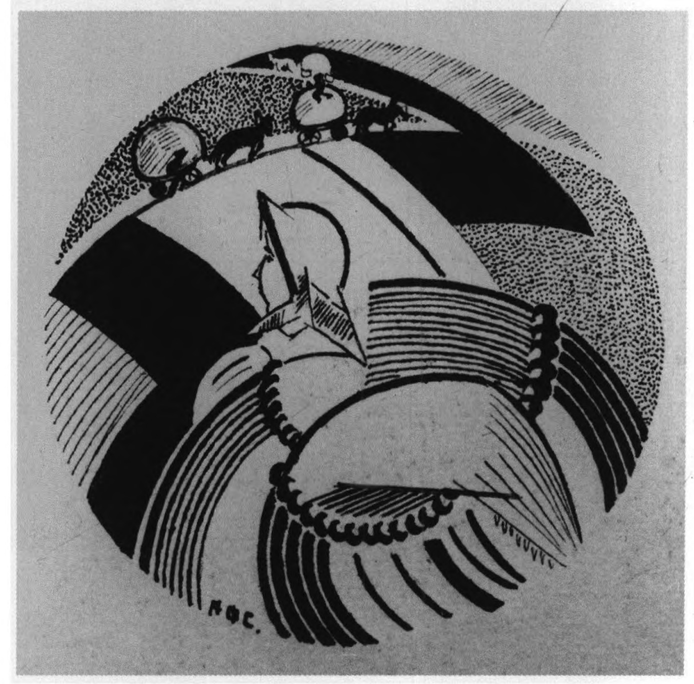
83—84. Заставки. 1924—1925
Бумага, тушь
Частное собрание



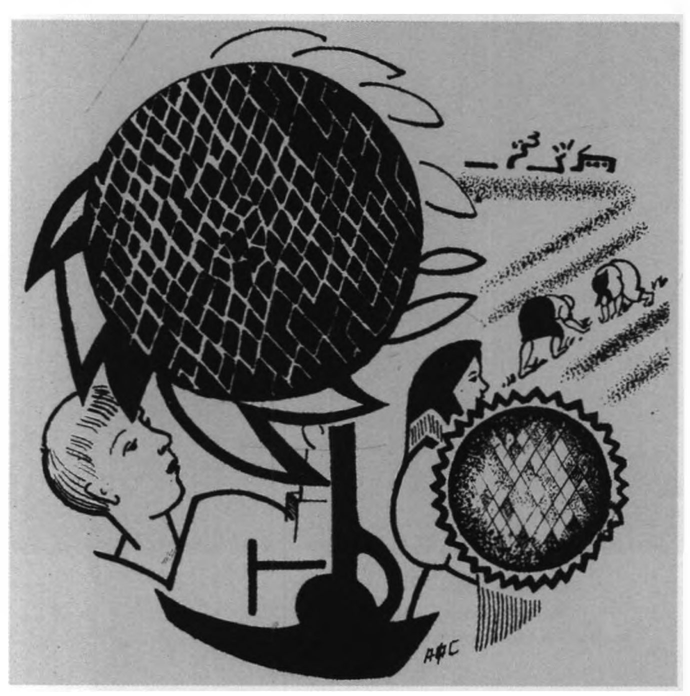
85. Обложка. Середина 1920-х
Коллаж
Частное собрание



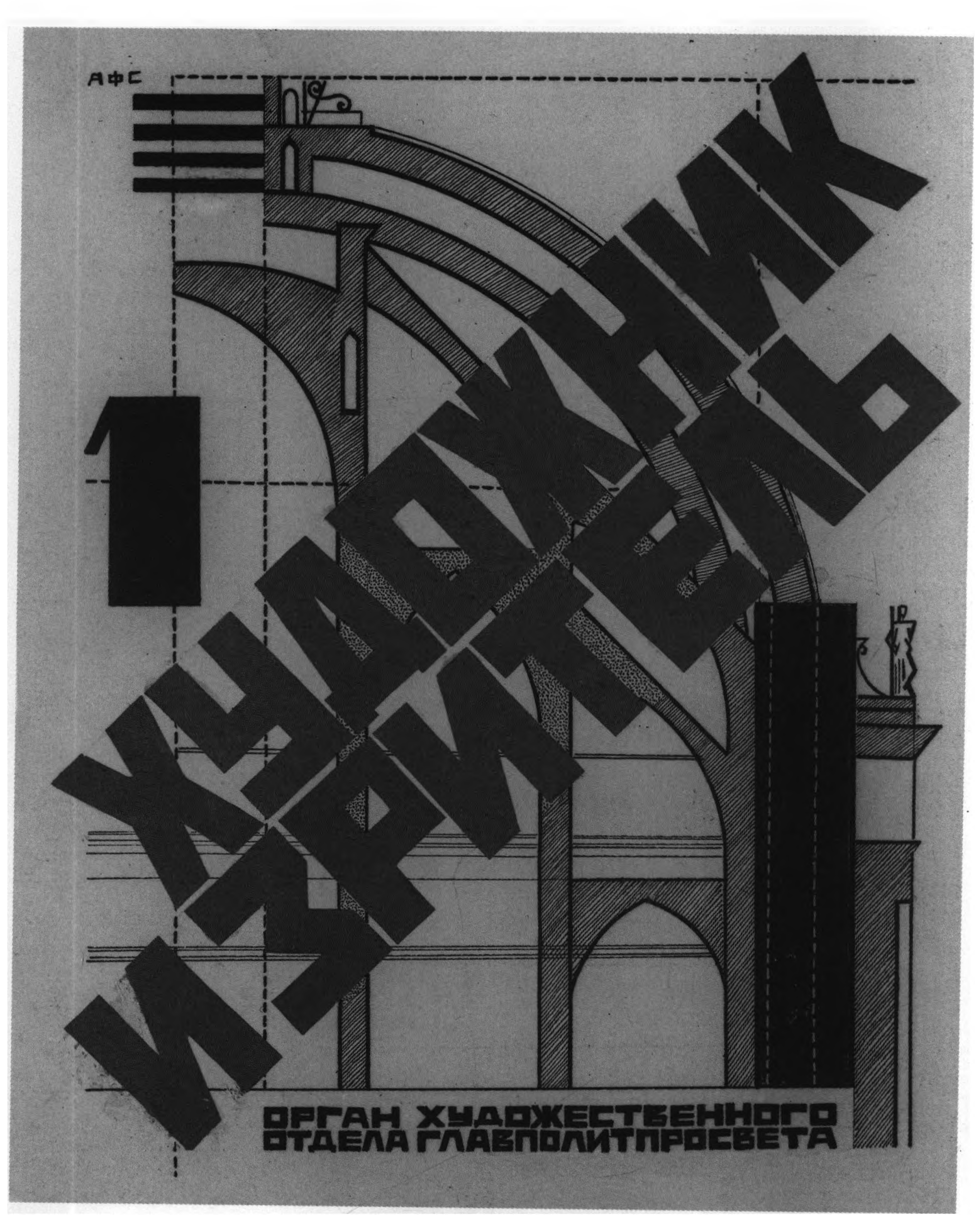
86. Обложка. Середина 1920-х
Бумага, акварель
Частное собрание



87—88. Журнальные рисунки. 1920-е
Бумага, тушь
Музей изобразительных искусств. Орел



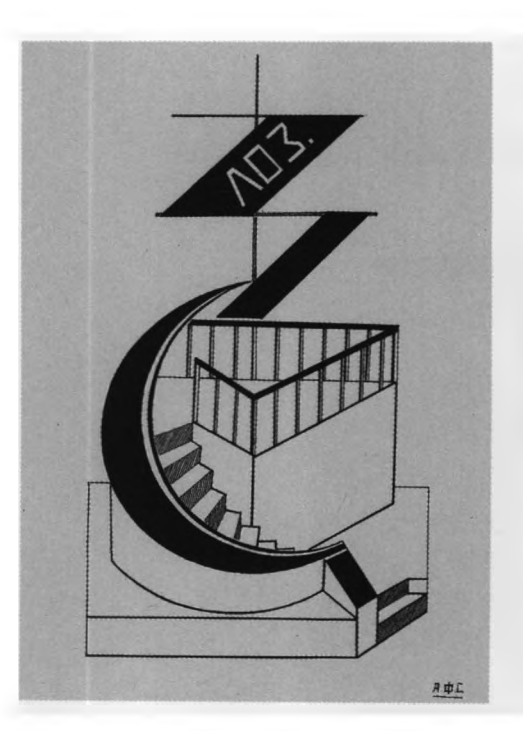
89—90. Журнальные рисунки. 1920-е
Бумага, тушь
Музей изобразительных искусств. Орел

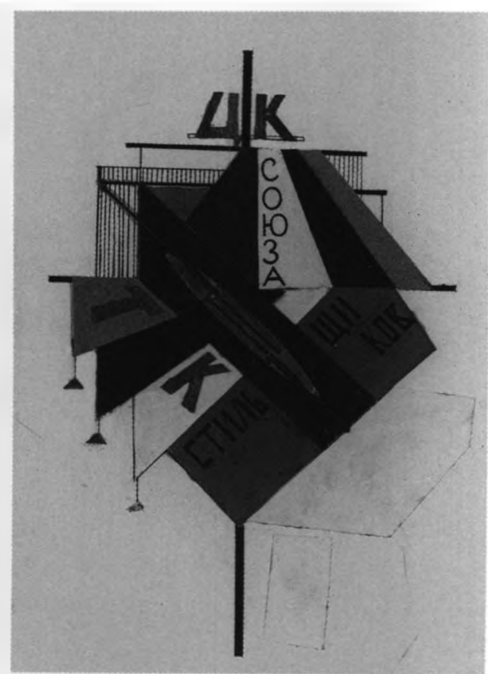


91. Обложка. 1924
Частное собрание



92. Обложка. 1923
Бумага, тушь
Собственность семьи А. Софроновой





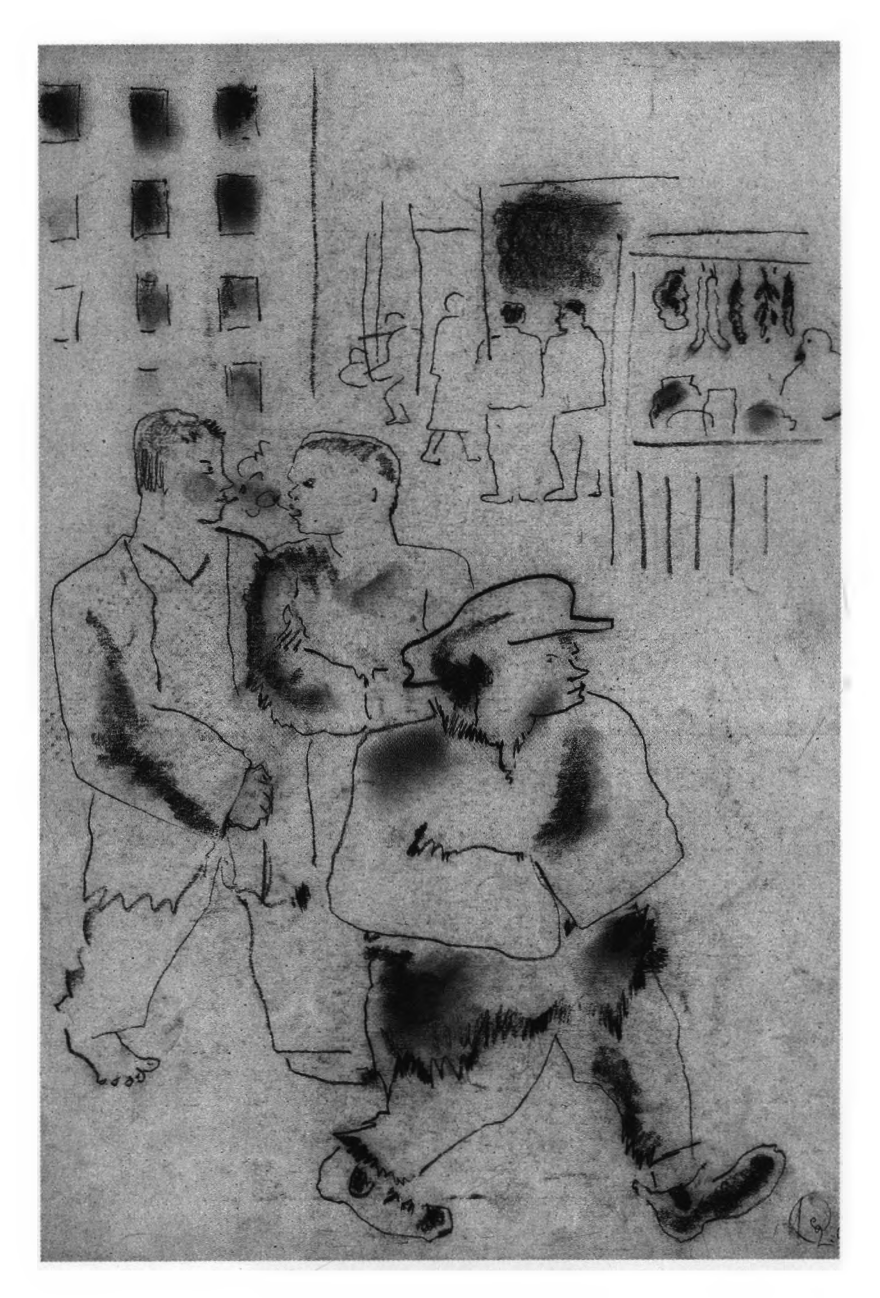
93. Эскиз. 1920
Бумага, тушь
Частное собрание



94–95. Эскизы транспарантов. 1920
Коллаж
Частное собрание

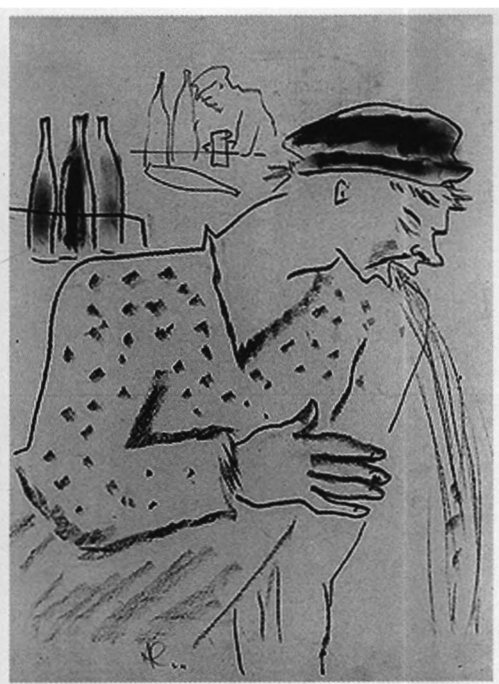


96. Эскиз транспаранта текстильщиков. Середина 1920-х
Коллаж
Частное собрание



97. Беспризорники. Серия «Типы улицы нэпа». 1924
Бумага, уголь
Собственность семьи А. Софроновой





98. Трапеза в одиночестве.
Серия «Типы улицы нэпа». 1925
Бумага, тушь
Собственность семьи А. Софроновой

99. Пьяница. Серия «Типы улицы нэпа». 1924
Бумага, уголь
Частное собрание



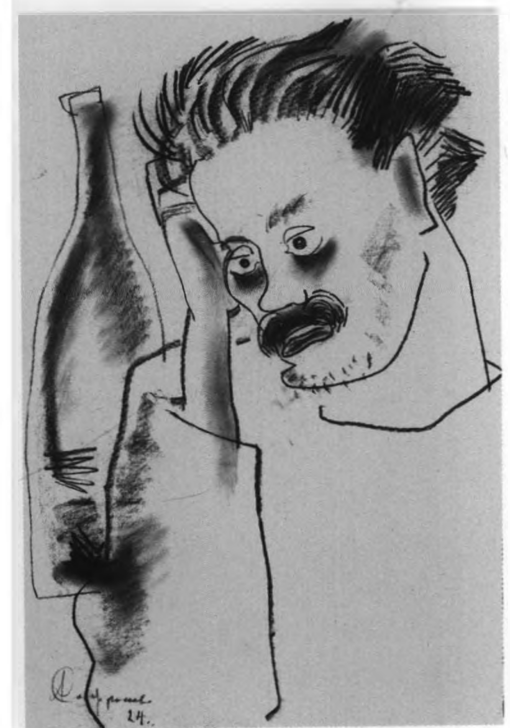
100. Слепой с поводырем.
Серия «Типы улицы нэпа». 1924
Бумага, уголь
Частное собрание





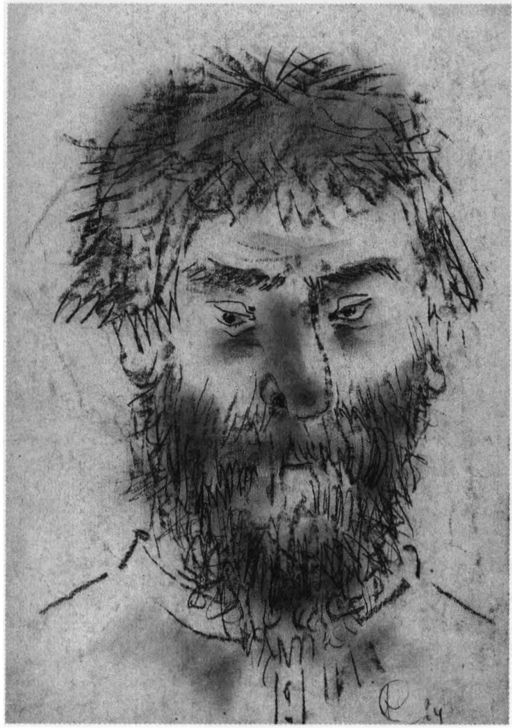
101. Беспризорник. Серия «Типы улицы нэпа». 1924
Бумага, уголь
Собственность семьи А. Софроновой

102. Беспризорник с ложкой. Серия «Типы улицы нэпа». 1924
Бумага, уголь
Собственность семьи А. Софроновой



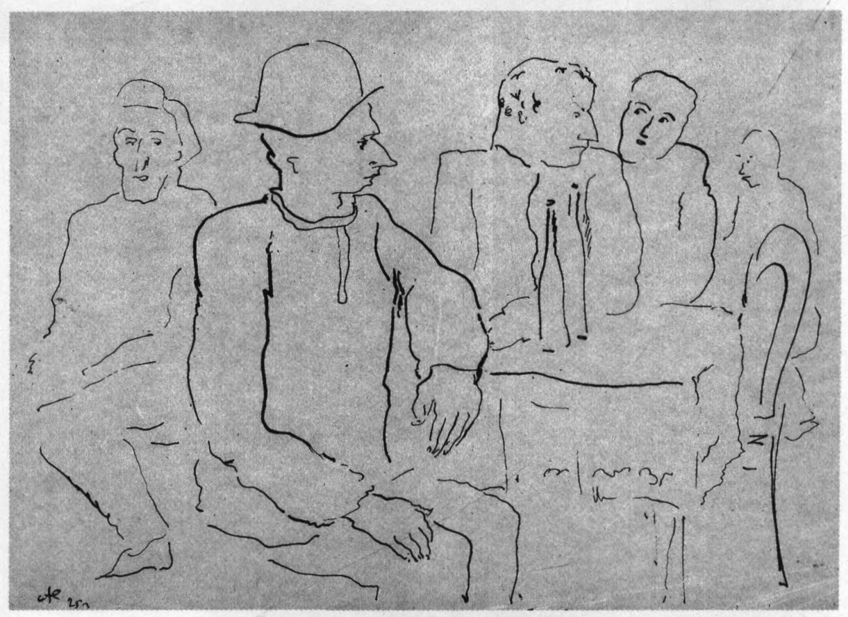
103. Пригорюнился. Серия «Типы улицы нэпа». 1924
Бумага, уголь
Собственность семьи А. Софроновой

104. Воображаемые лица.
Серия «Типы улицы нэпа». Конец 1920-х
Бумага, тушь, перо
Частное собрание



105. Мужичок.
Серия «Типы улицы нэпа». 1924
Бумага, уголь
Собственность семьи А. Софроновой





106. Мужчины в шляпах. Серия «Типы улицы нэпа». 1925
Бумага, тушь. Собственность семьи А. Софроновой

107. В пивной. Серия «Типы улицы нэпа». 1924
Бумага, уголь. Собственность семьи А. Софроновой

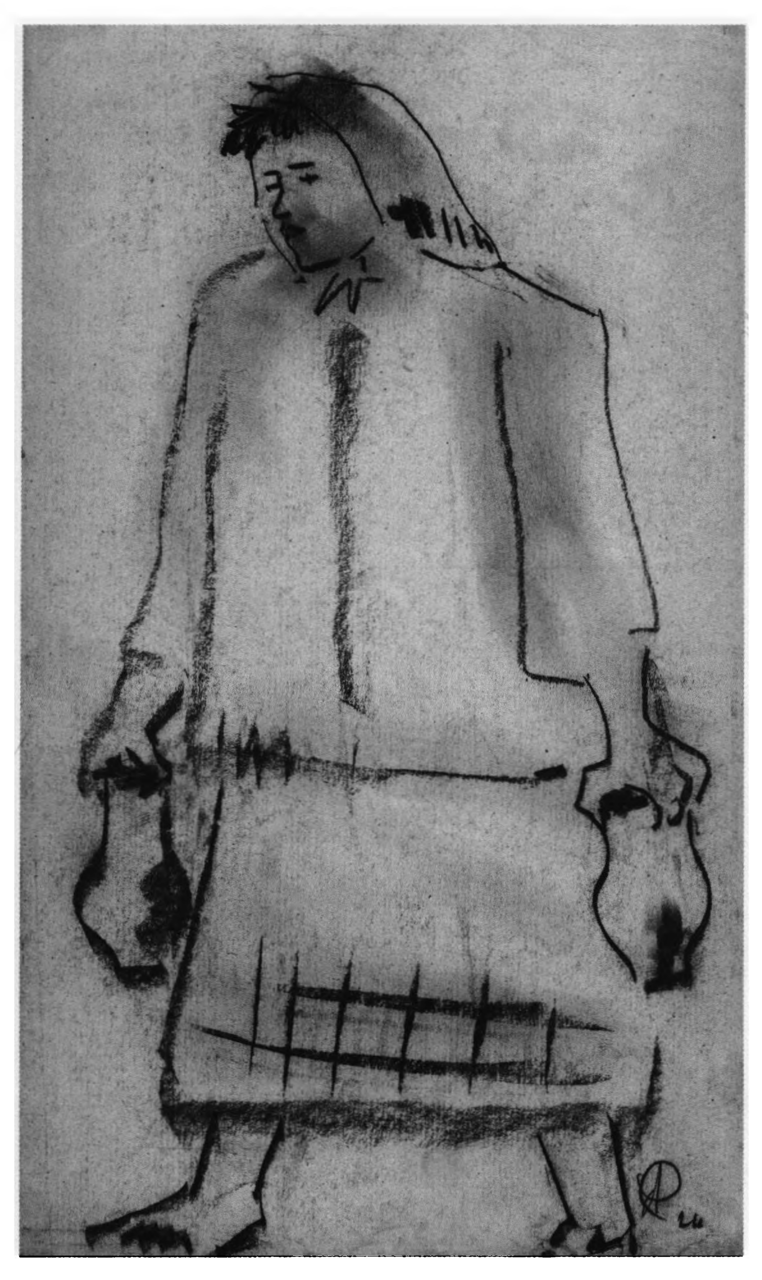


108. Игроки в карты. Серия «Типы улицы нэпа». 1925
Бумага, тушь. Собственность семьи А. Софроновой

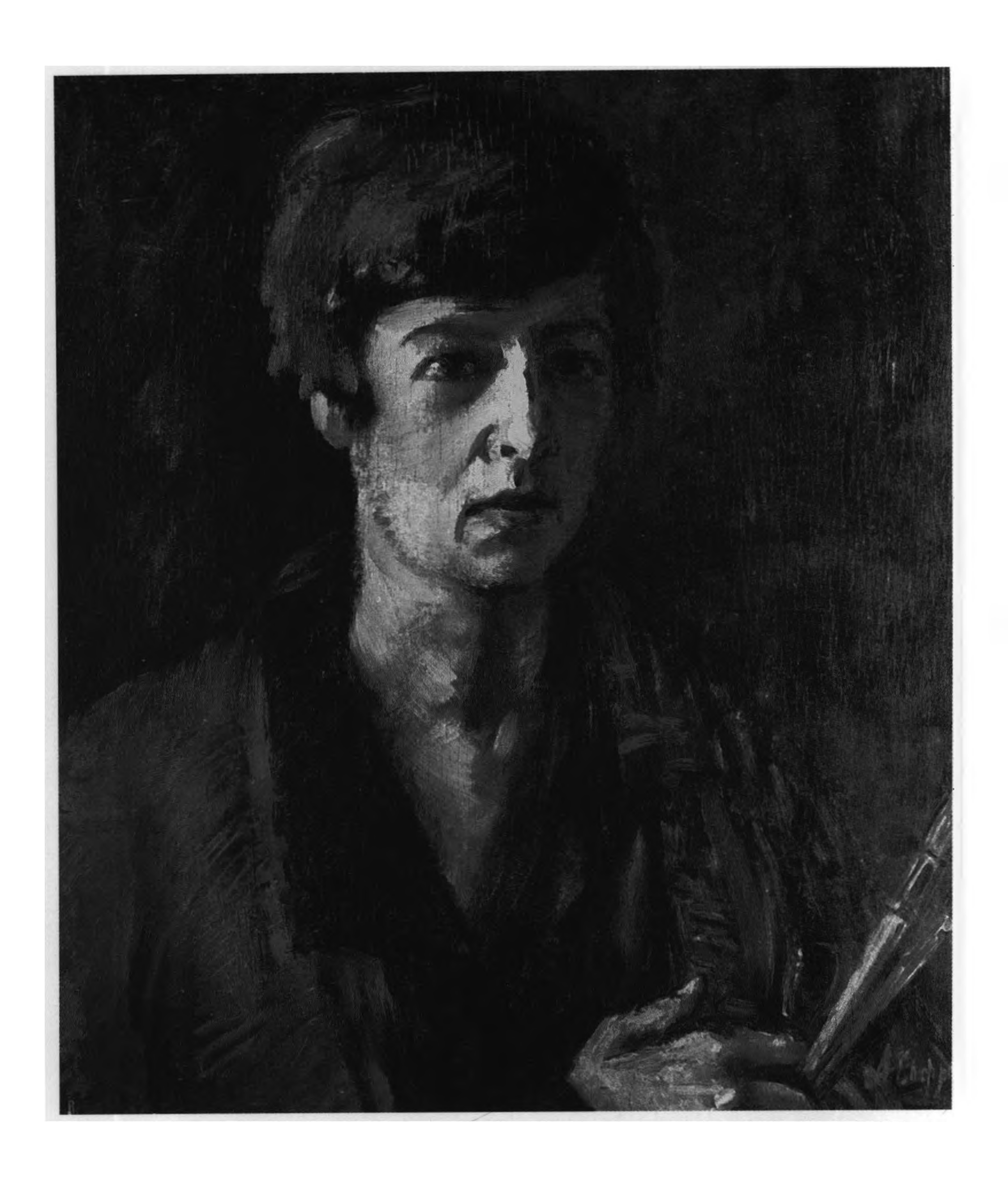
109. Игроки с бутылкой и картами. Серия «Типы улицы нэпа». 1925
Бумага, тушь. Собственность семьи А. Софроновой



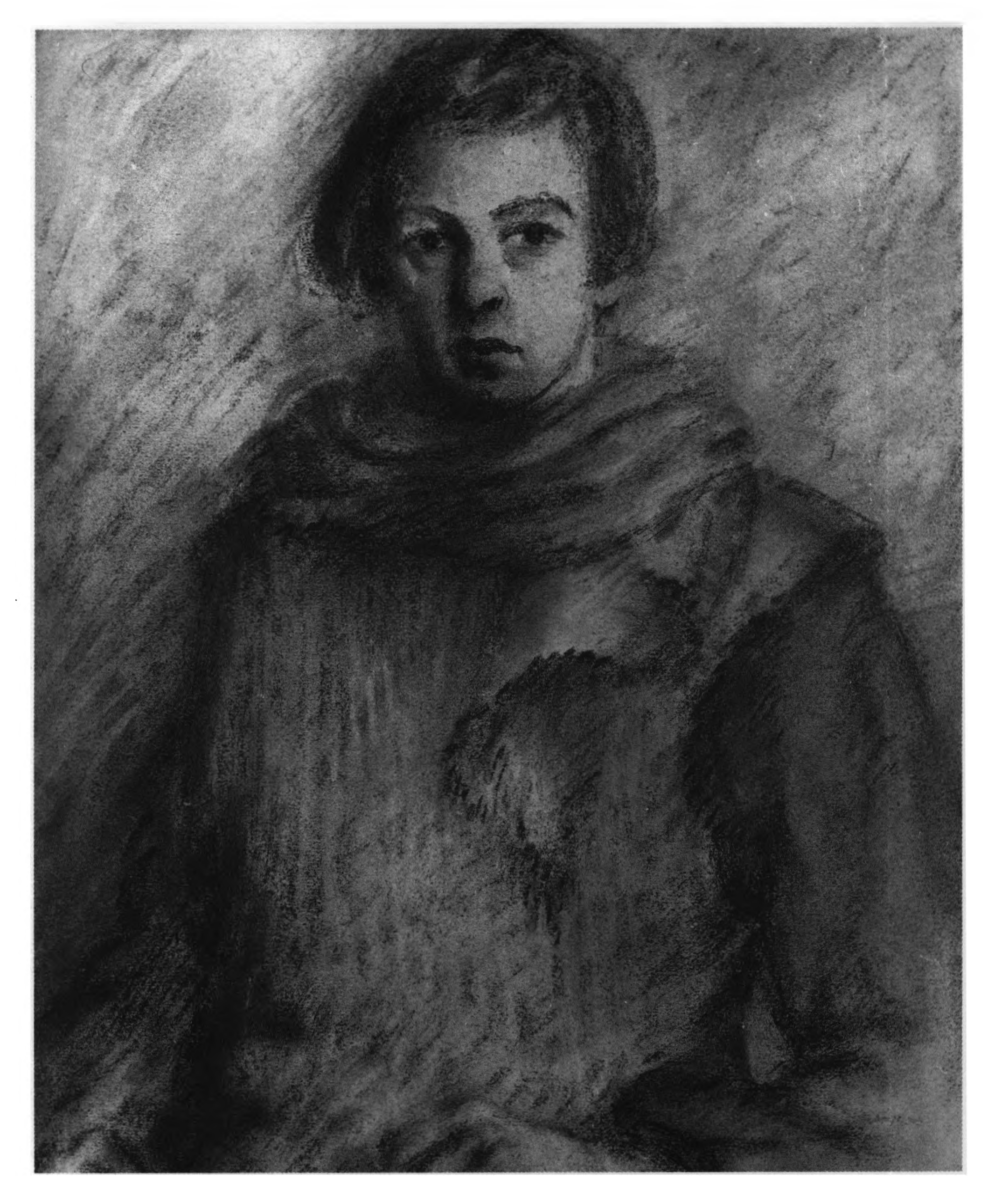
110. Баба с гусем. Серия «Типы улицы нэпа». 1924
Бумага, уголь
Собственность семьи А. Софроновой



111. Баба с крынками. Серия «Типы улицы нэпа». 1924
Бумага, уголь
Собственность семьи А. Софроновой



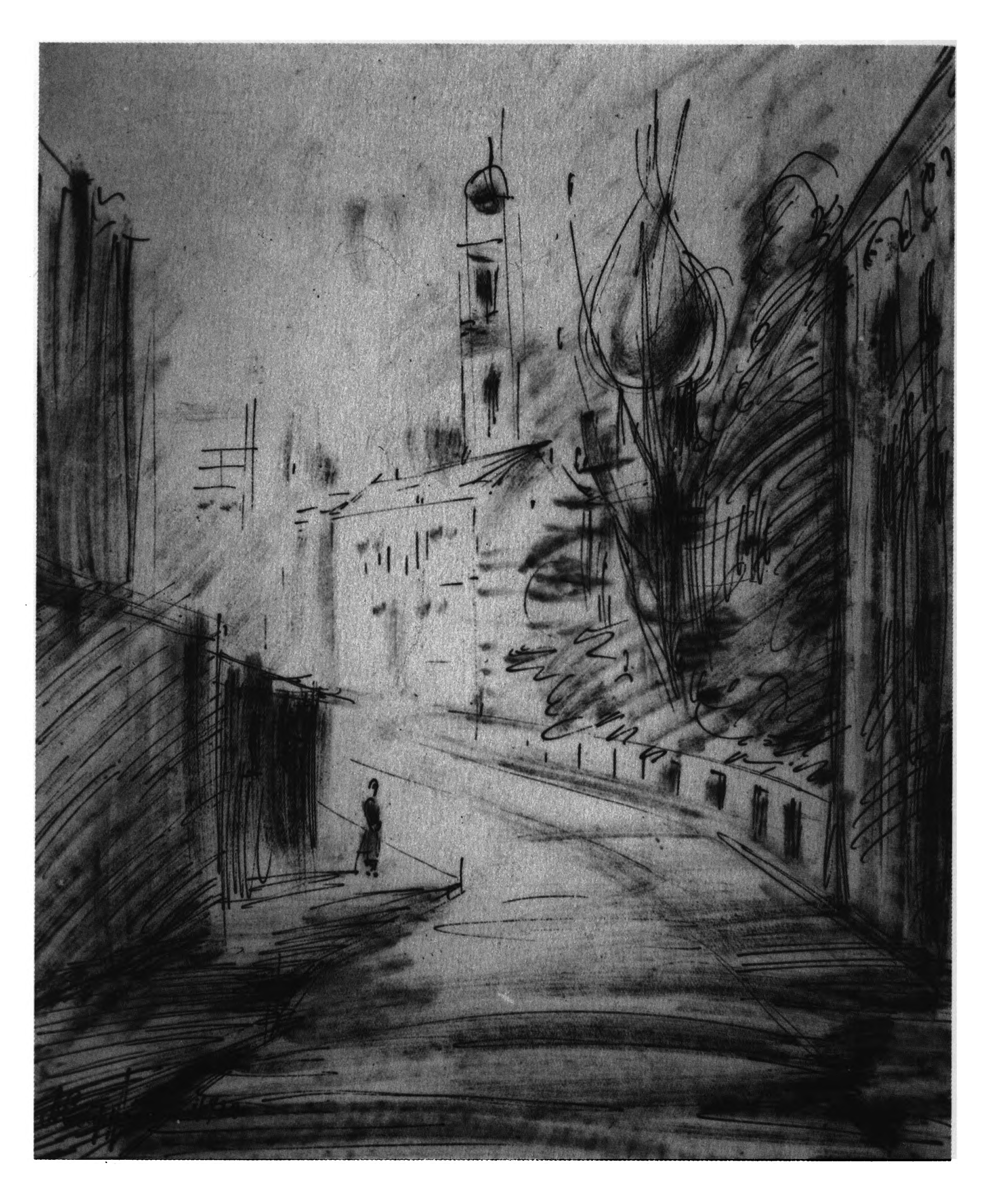
112. Автопортрет с кистями. 1929
Фанера, масло
ГТГ



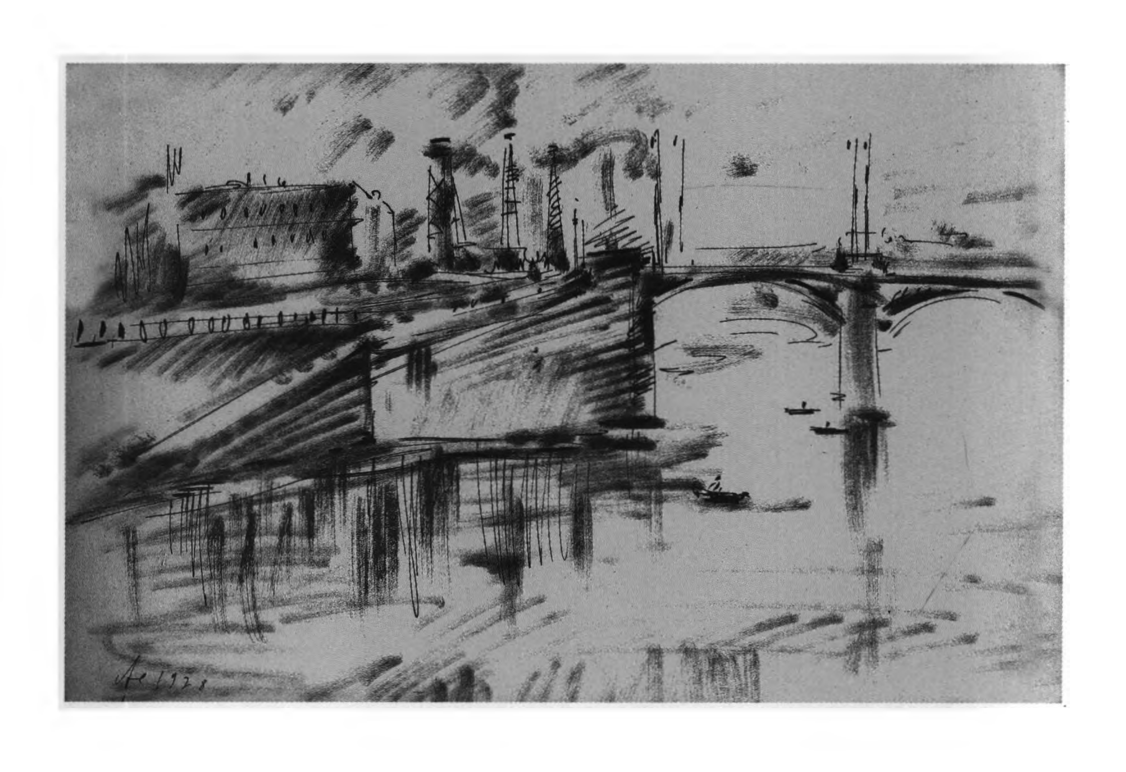
113. Автопортрет с шарфом. Конец 1920-х
Бумага, уголь
Собственность семьи А. Софроновой



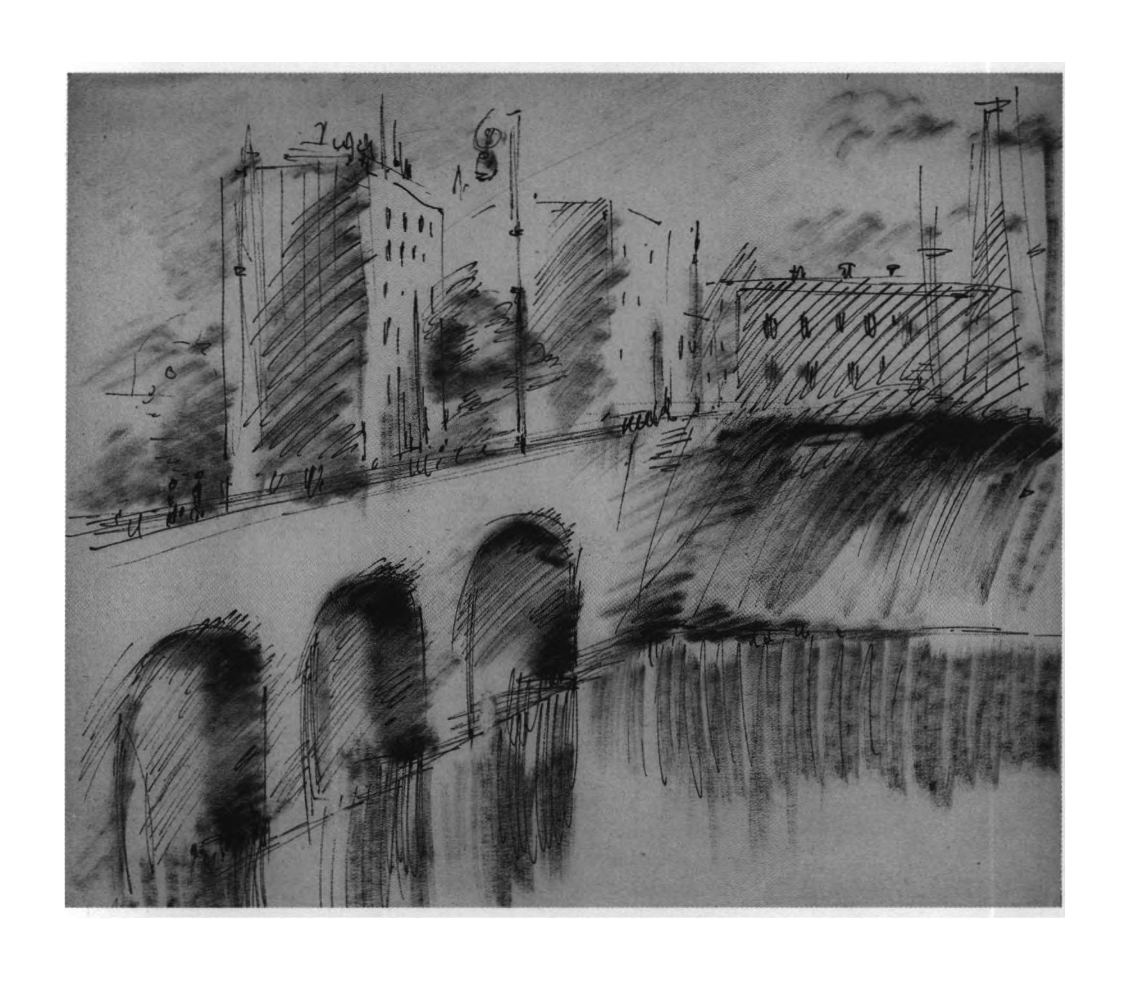
114. Москва. Набережная. 1928
Бумага, тушь, сухая кисть, перо
Собственность семьи А. Софроновой



115. В переулках Москвы. 1928
Бумага, тушь, сухая кисть, перо
Собственность семьи А. Софроновой



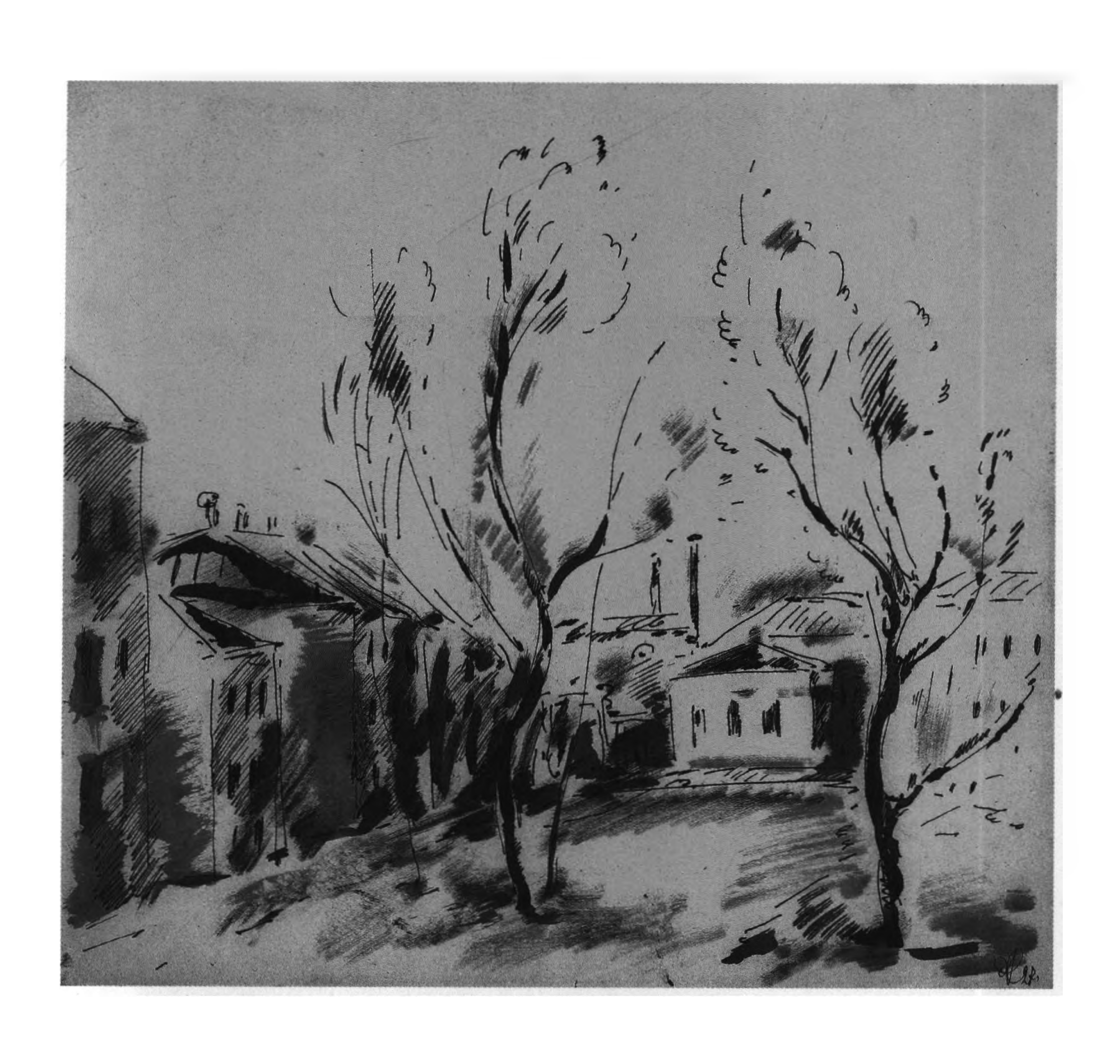
116. Вид на Москву-реку с мостом. 1928
Бумага, тушь, сухая кисть
Собственность семьи А. Софроновой



117. Городской пейзаж с мостом. 1928
Бумага, тушь, сухая кисть
Собственность семьи А. Софроновой

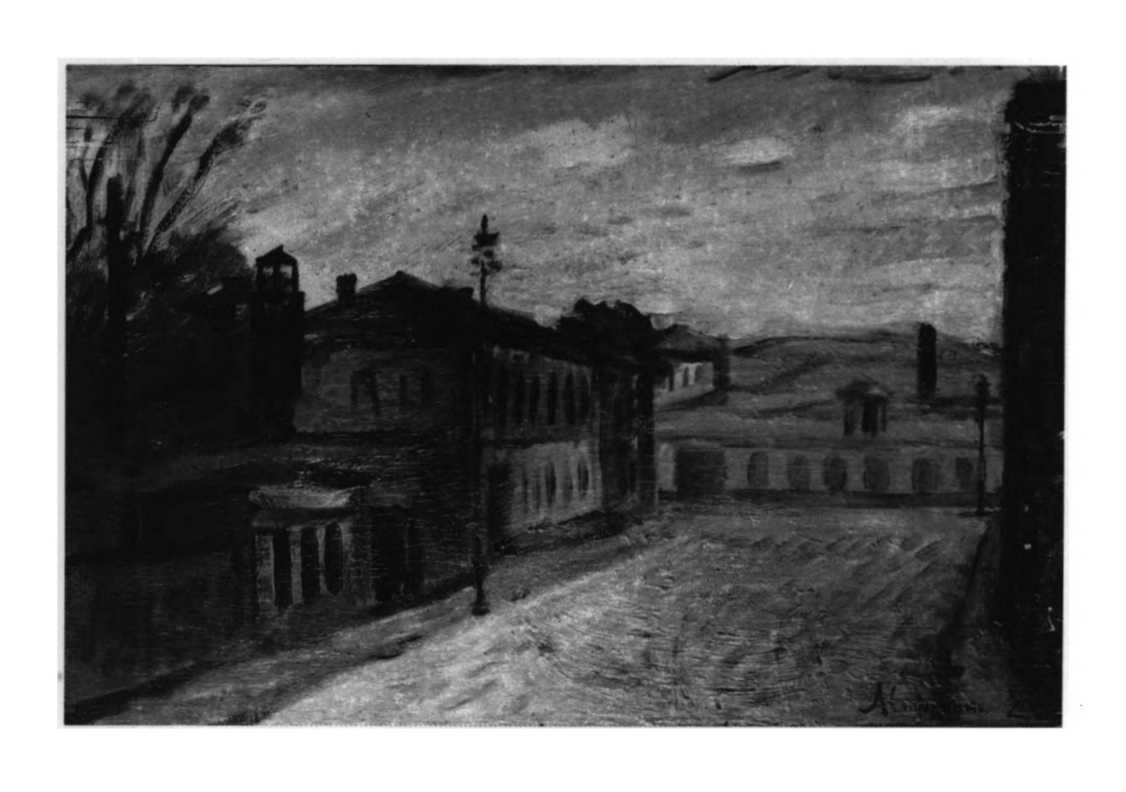


118. Площадь у Храма Христа Спасителя. 1928
Бумага, тушь, сухая кисть, перо
Собственность семьи А. Софроновой



119. Московская улочка с двумя деревцами. 1928
Бумага, тушь
Собственность семьи А. Софроновой

120. Улица в Орле. 1929
Фанера, масло
Музей изобразительных искусств. Орел



120. Улица в Орле. 1929
Фанера, масло
Музей изобразительных искусств. Орел





121. Московская улица с угловым одноэтажным домом. 1930
Бумага, акварель. Собственность семьи А. Софроновой

122. Дом с башенкой. 1930
Бумага, акварель. Собственность семьи А. Софроновой



123. А. Софронова с дочерью. Фотография
1932. Мценск



124. А. Софронова, Гелий, Н. П. Ильин, Майя,
И. Евстафьева, Т. Ильина, Ф. В. Софронов (слева направо). Фотография
1932. Мценск



125. А. Софронова. Фотография
1936. Москва

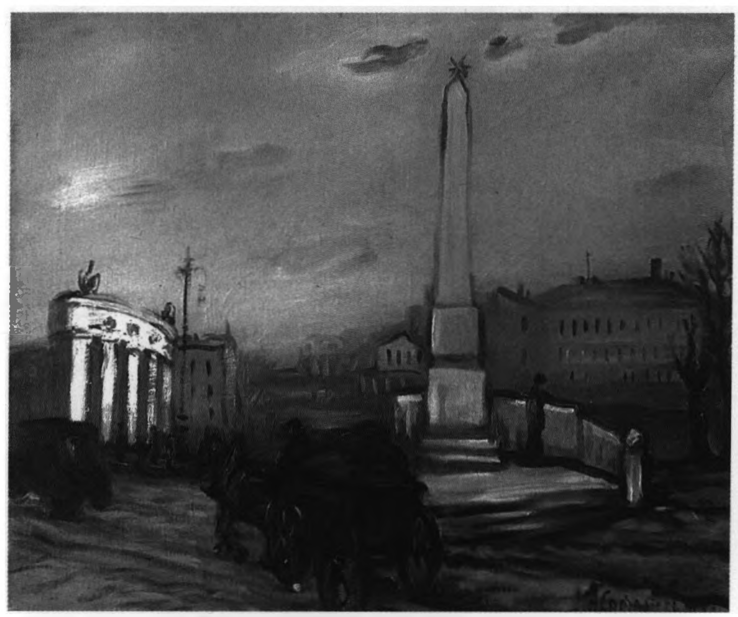


126. «Группа 13». Фотография. 1930



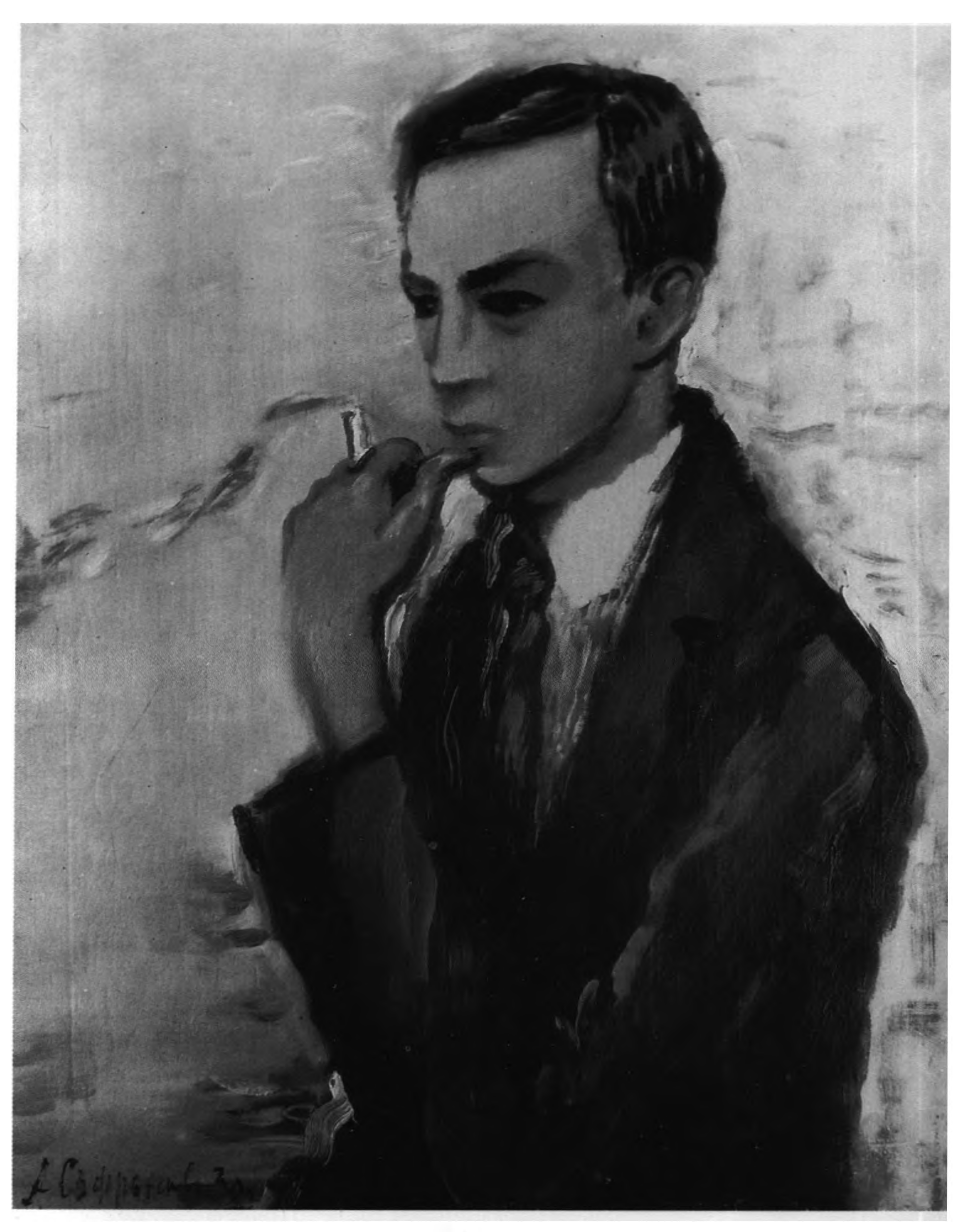
127. Афиша выставки «Группы 13»



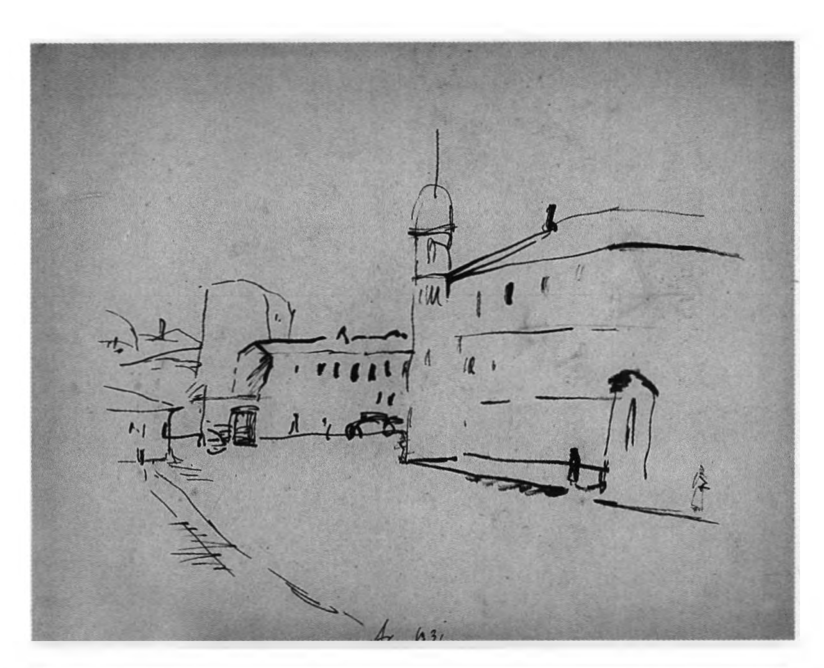


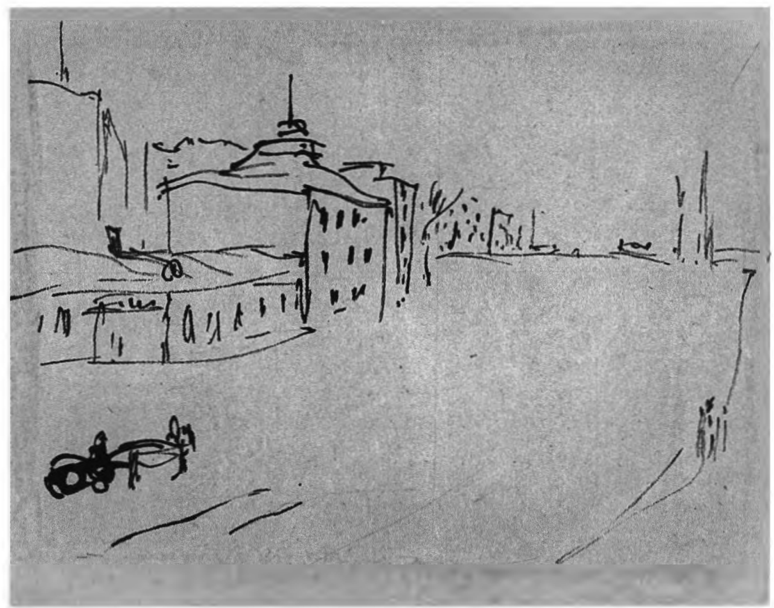
128. Двор. Сумерки. 1931
Холст, масло. Частное собрание

129. Москва. Бородинский мост. Начало 1930-х
Холст, масло. ГТГ



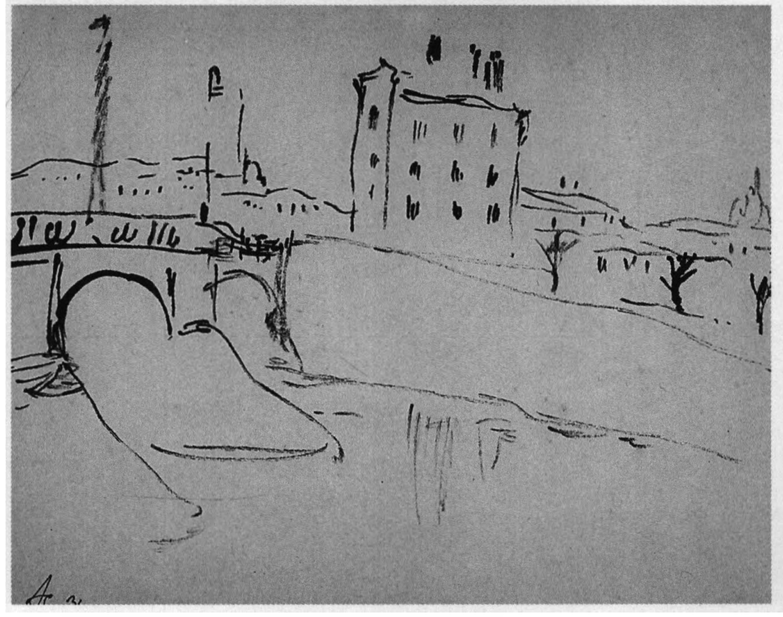
130. Андрей Пумпянский. 1930
Холст, масло
Собственность семьи А. Софроновой





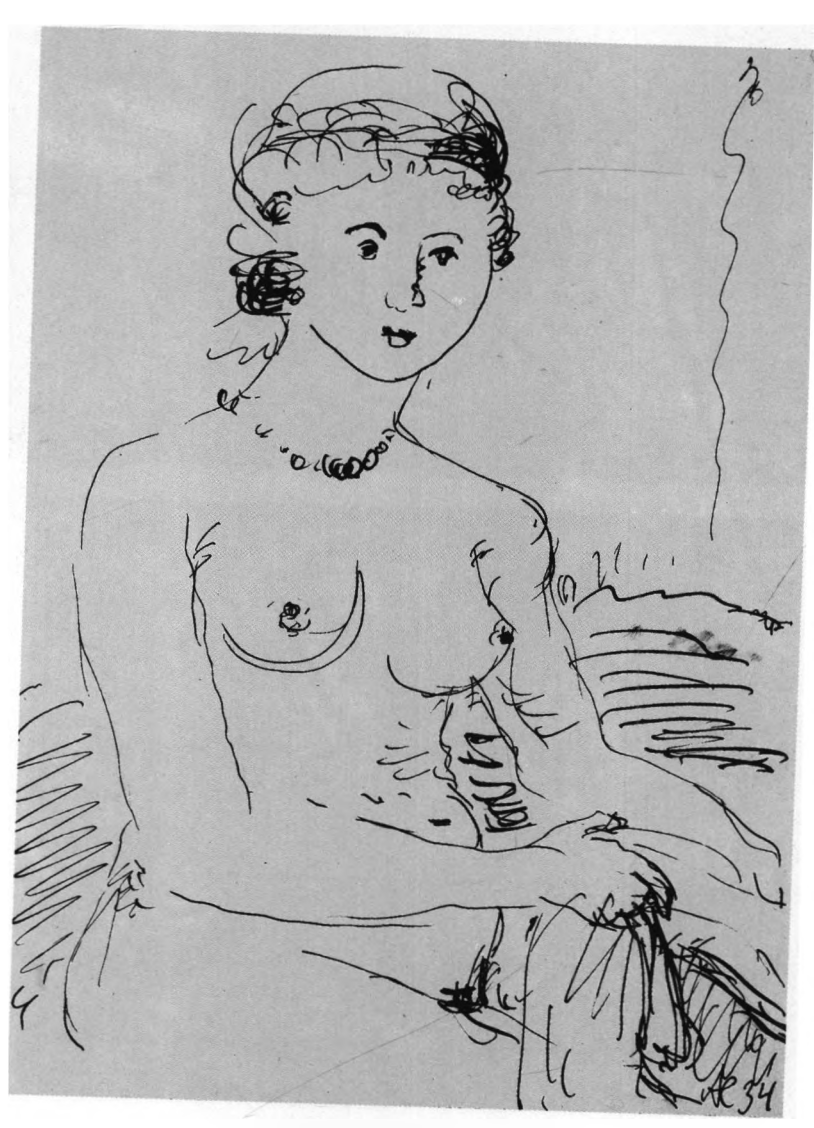
131. Дом с башенкой. 1931
Тушь, палочка. Собственность семьи А. Софроновой

132. Улица с лошадкой. 1931
Бумага, тушь, палочка. Собственность семьи А. Софроновой



133. Пустынная площадь. 1931
Тушь, палочка. Собственность семьи А. Софроновой

134. Пейзаж с мостом и высоким домом. 1931
Бумага, тушь, палочка. Собственность семьи А. Софроновой



135. Обнаженная. 1934
Бумага, тушь, перо
Частное собрание



136. Женщина с зонтом. Серия «Прохожие». 1935
Бумага, акварель, тушь, перо
Собственность семьи А. Софроновой



137. Ненастный день. Серия «Прохожие». 1937
Бумага, акварель, тушь
Собственность семьи А. Софроновой

138. Лица. Серия «Прохожие». 1935
Бумага, акварель, тушь, перо
Собственность семьи А. Софроновой



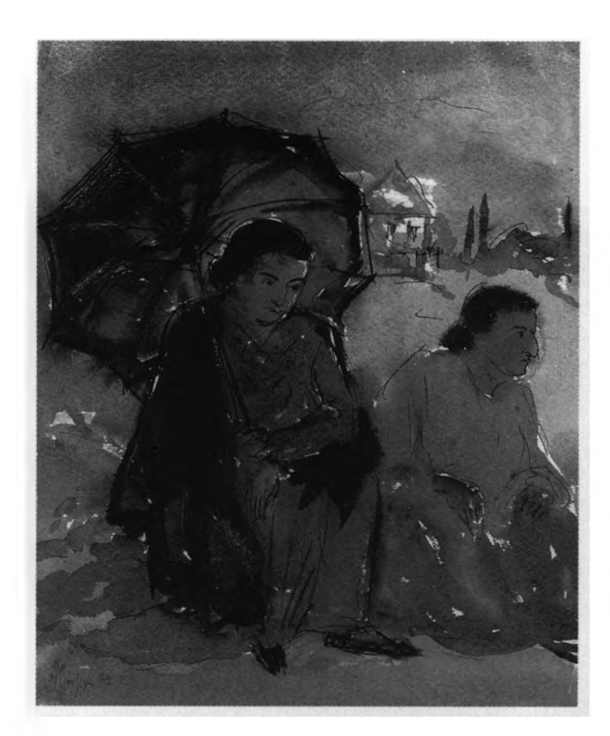
139. Девушка в черной шапочке
Серия «Прохожие». 1935
Бумага, акварель, тушь, перо
Собственность семьи А. Софроновой



140. У моря. Серия «Гудауты». 1939
Бумага, акварель
Частное собрание



141. Серия «Гудауты». 1939
Холст, масло
Частное собрание



142. Сидящие абхазские женщины. Серия «Гудауты». 1939
Бумага, акварель, тушь
Собственность семьи А. Софроновой



143. Абхазские женщины. Серия «Гудауты». 1939
Бумага, акварель, тушь
Собственность семьи А. Софроновой



144. Слоны. Серия «Московский зоопарк». 1937
Бумага, акварель, тушь
Частное собрание



145. Цапли у воды. Серия «Московский зоопарк». 1936
Бумага, акварель
Собственность семьи А. Софроновой



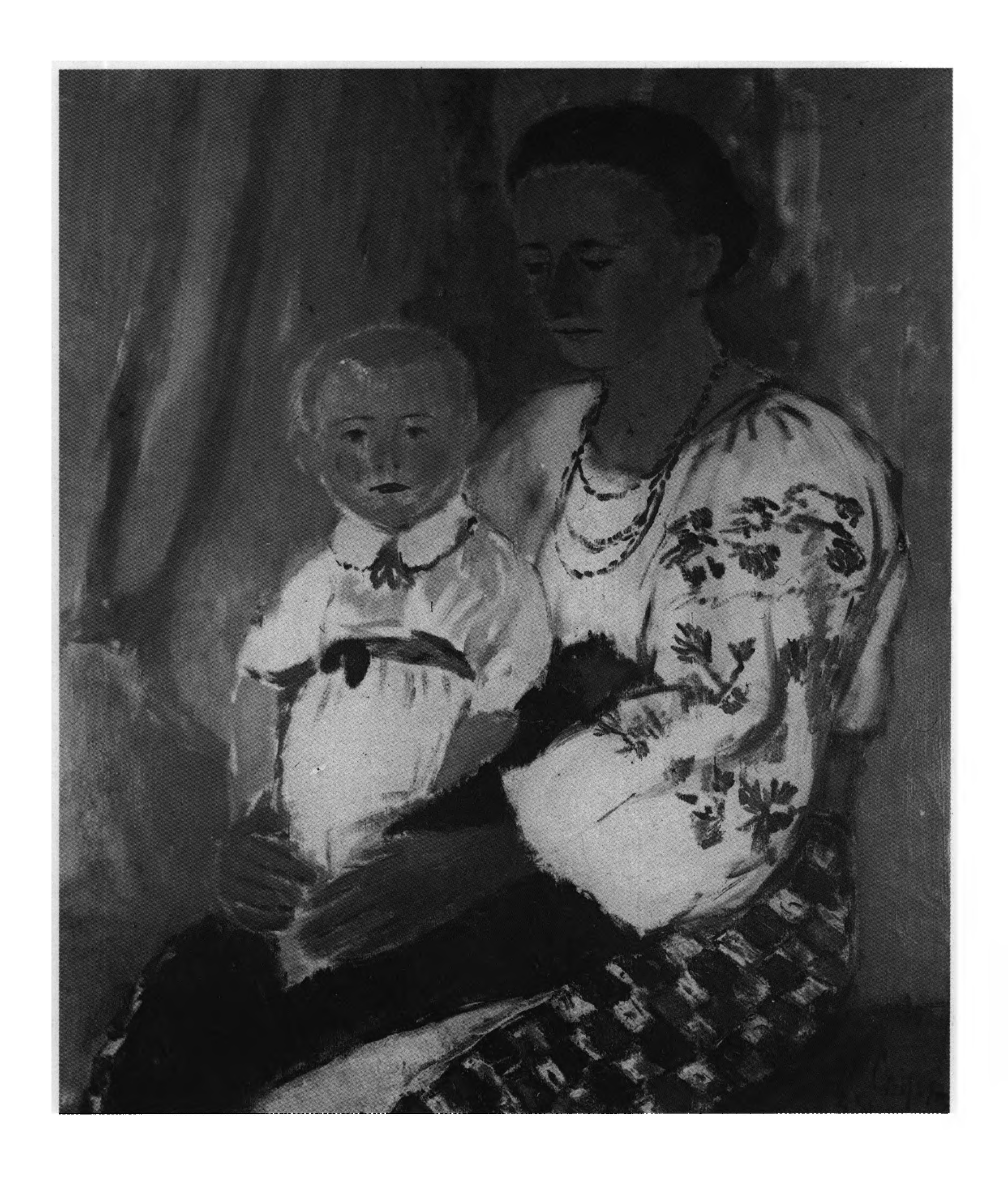
146. Птицы над осенним деревом. Серия «Московский зоопарк». 1936
Бумага, акварель
Собственность семьи А. Софроновой



147. Инесса. 1938
Бумага, акварель
Собственность семьи А. Софроновой



148. Реквием. 1939
Бумага, акварель, тушь
Собственность семьи А. Софроновой



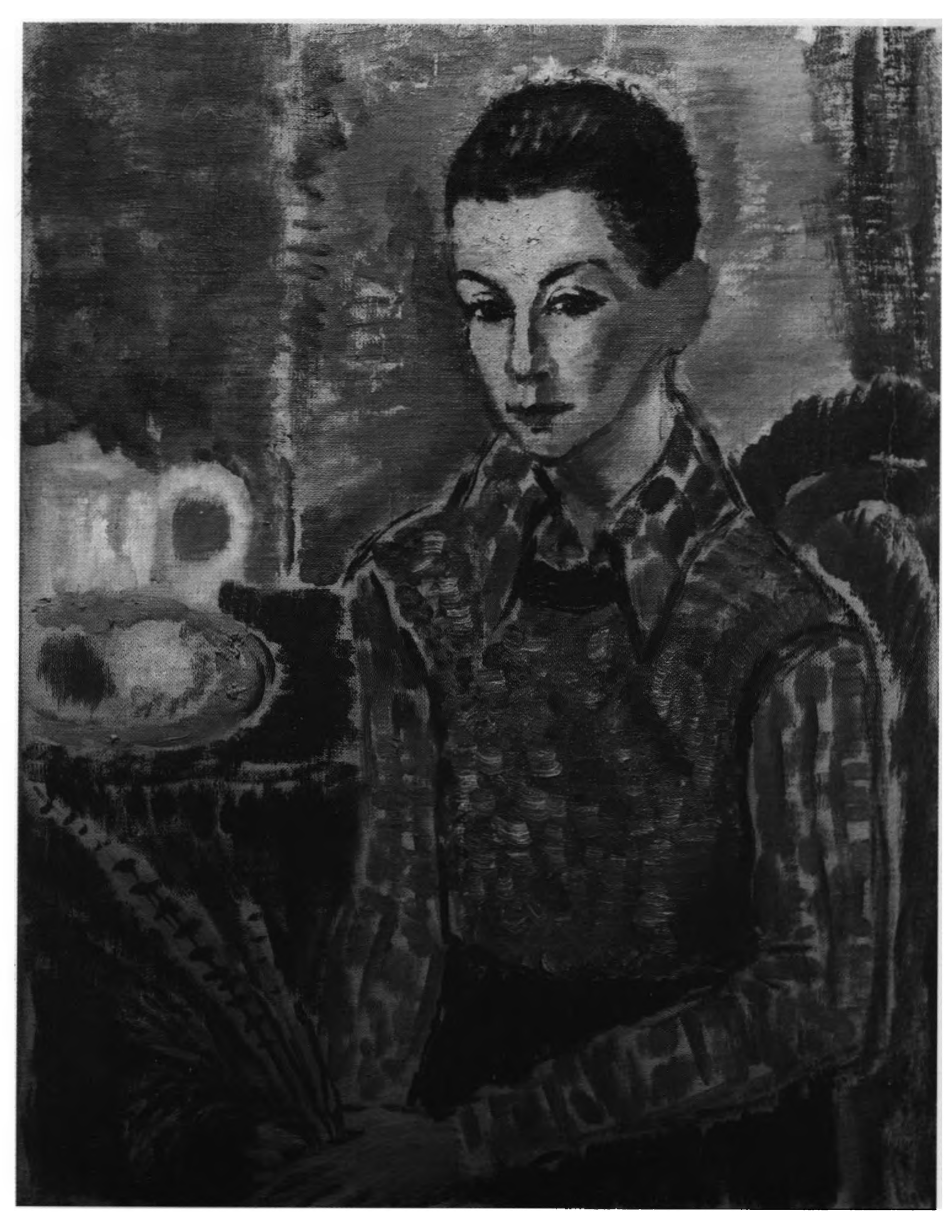
149. Наталка с сыном. 1938
Холст, масло
Музей изобразительных искусств. Орел



150. Инесса в шали. 1940
Холст, масло
Частное собрание



151. Инесса с куклой. 1936
Холст, масло
Художественный музей. Архангельск



152. Мальчик с перьями. Конец 1940-х
Холст, масло
Художественный музей. Ярославль

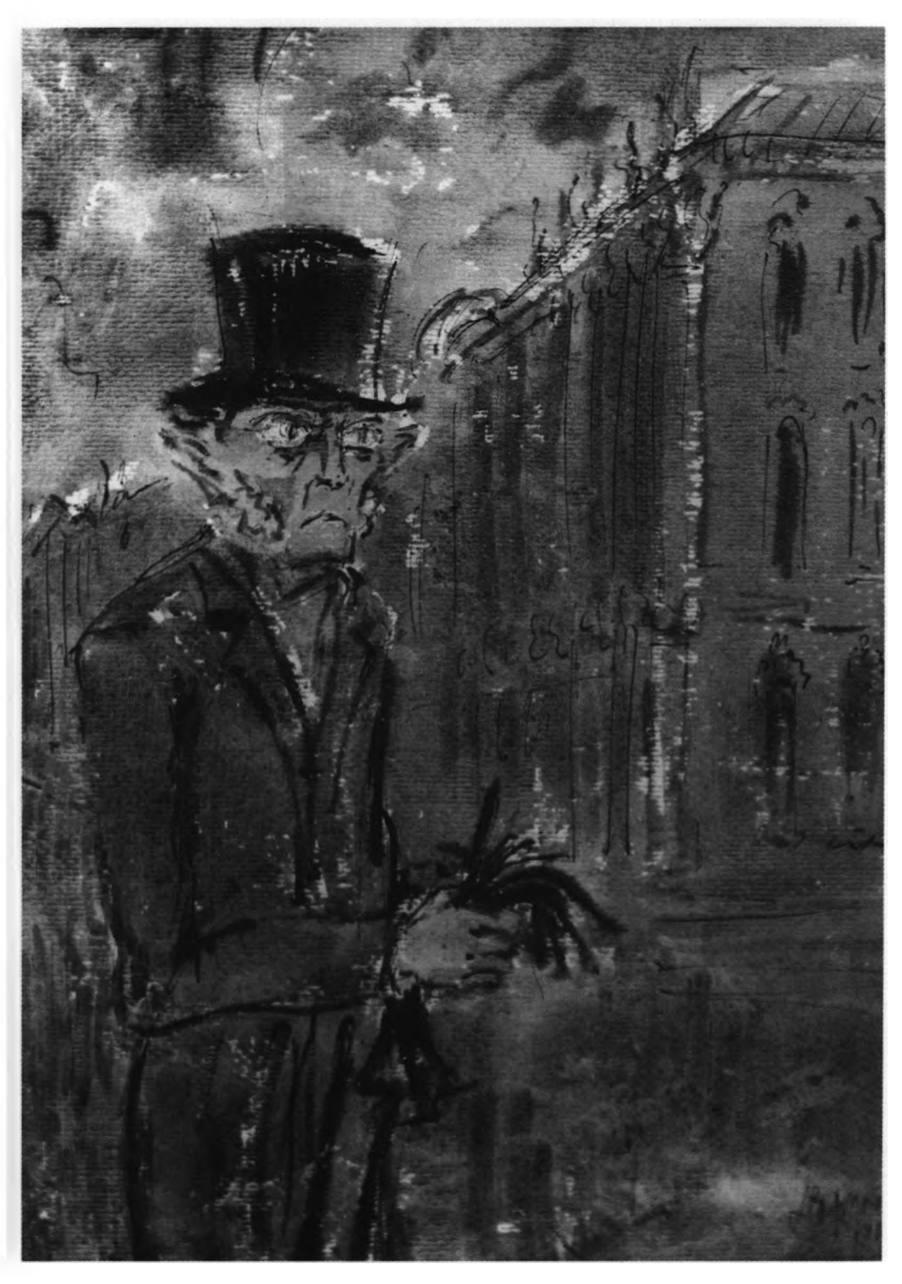


153—156. Иллюстрации к «Восстанию ангелов» А. Франса. 1936
Бумага, тушь
Собственность семьи А. Софроновой





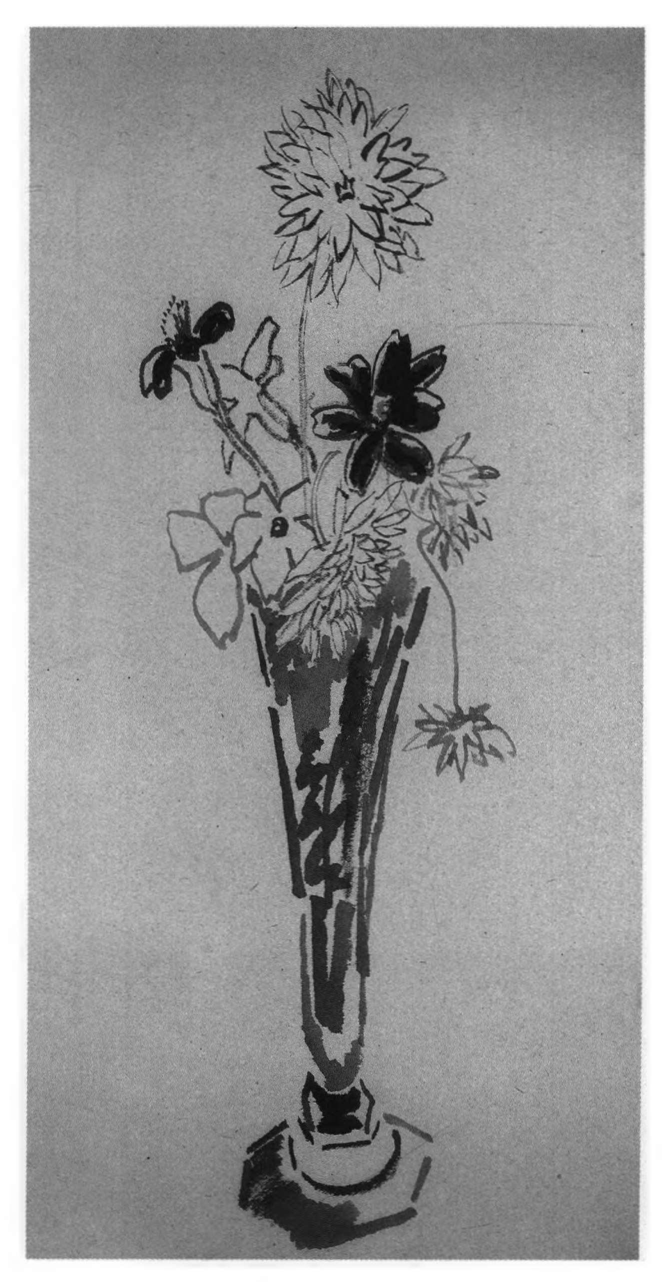
157–158. Иллюстрации к «Золотой цепи
А. Грина. 1944
Бумага, акварель
Собственность семьи А. Софроновой



159. Иллюстрация к «Петербургу» А. Белого. 1944—1949
Бумага, тушь
Музей-квартира Ф. Достоевского, Санкт-Петербург



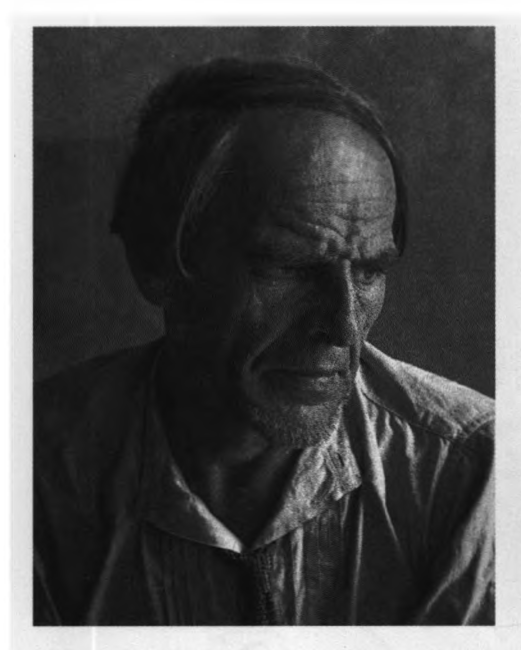
160. Иллюстрации к стихотворению А. Блока «Незнакомка». 1941
Бумага, акварель, тушь
Собственность семьи А. Софроновой



161. Букет. 1965
Бумага, тушь
Собственность семьи А. Софроновой



162. Полевые цветы с колокольчиком. 1965
Бумага, тушь
Собственность семьи А. Софроновой



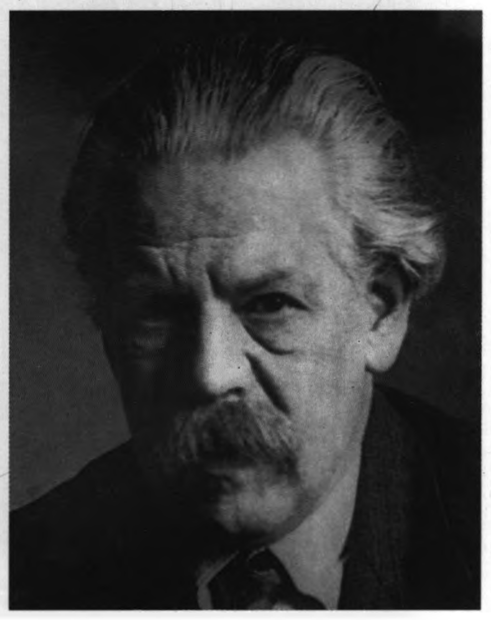
163. М. Соколов. Фотография



164. Н. Верещагина. Фотография



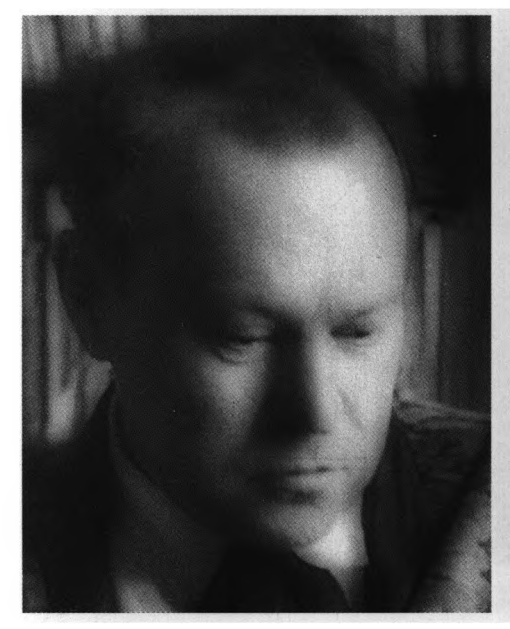
165. Ю. Слуцкая. Фотография



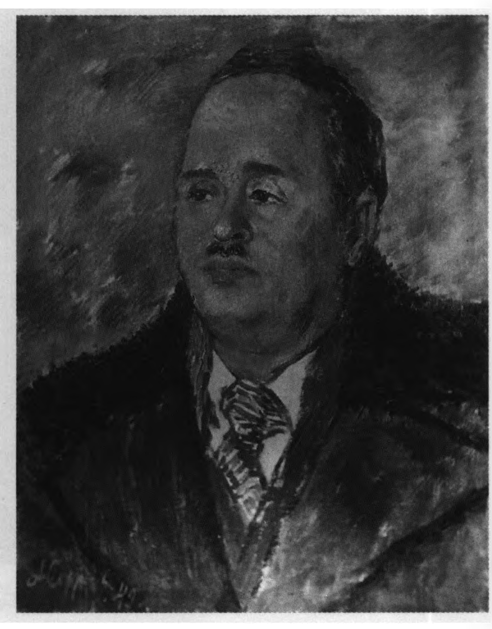
166. Е. Слуцкий. Фотография



167. Д. Даран, Т. Маврина, Н. Кузьмин (слева направо). Фотография



168. Н. Тарабукин



169. А. Софронова. Д. Даран. 1949.
Холст, масло. Частное собрание





170—171. Комната А. Софроновой. Фотографии



172. А. Софронова. Начало 1960-х. Москва. Фотография

СЕСТРЫ АНТОНИНЫ СОФРОНОВОЙ

Старшая из сестер – Елена, родилась в 1884 году в Киеве, в 1885-м – переехала с родителями в Малоархангельск, а в 1888 году – в Дросково. Росла очень хорошенькой, смышленой, но озорной девочкой. Иногда в шалостях становилась неуправляемой, и тогда отец приводил ее в чувство, сажая на высокий шкаф. До двенадцати лет училась в семье с домашней наставницей Ольгой Михайловной Бонч-Осмоловской (она обучала впоследствии не только всех ее сестер, но и детей), затем в Киеве окончила с отличием и правом преподавания в начальных классах Фундуклеевскую гимназию. На каникулы приезжала домой и участвовала в первых любительских спектаклях Дросковского народного театра, организованного отцом.

В первое же лето после окончания гимназии, в 1902 году познакомилась в Дросково с Николаем Петровичем Пумпянским, сыном известного народовольца Поливанова. Юноша и сам проповедовал революционные идеи, и романтическая девушка быстро увлеклась им. В неполные 19 лет она вышла замуж против воли родителей, фактически сбежала с ним в Санкт-Петербург. Там в 1903 году у них родилась дочь Наташа (уменьшительно Туся), а через два года – сын Андрей. Елена Федоровна училась на бывших Бестужевских курсах на историко-филологическом отделении, сама давала уроки, помогала мужу в распространении революционной литературы.

Когда в 1909 году Николая Петровича арестовали, Елене Федоровне ничего не оставалось, как возвращаться к родителям, жившим к тому времени уже в Орле. Какое-то время она переписывалась с ним и даже ездила к нему в Сибирь, где он вместе с другими политзаключенными работал на строительстве железной дороги. Однако Николай Петрович со временем завел на поселении новую семью, в смутное время оказался в Харбине, и дальнейшая его судьба неизвестна.

С 1910 по 1918 год Елена Федоровна преподавала русский язык, литературу и историю в Орловском коммерческом училище. Там вскоре организуется кружок любителей новой поэзии, на собраниях которого однажды выступал даже «сам» Игорь Северянин. Короткое время с некоторыми членами кружка вела знакомство и Антонина Федоровна Софронова (об этом в «Записках» 1909–1910 годов).

После Октябрьской революции этот мир безвозвратно уходит. Нарастают бытовые и материальные трудности, семья вынуждена переезжать с места на место. В 1919 году умирает 59-ти лет Александра Николаевна Софронова, а в 1921 году новая трагедия: погибает (и тоже от тифа) общая любимица дочь Туся. Тем больше привязывается теперь Елена Федоровна к племяннице Ирине, которую сестра Нина, уехав работать в Тверь, по общему семейному согласию оставила в основном на ее попечении. По сути, Елена Федоровна становится для девочки второй матерью. Только в 1926 году «мама Лена» отвозит Иру в Москву к Антонине Федоровне – пора поступать в школу. В течение двух лет Елена Федоровна также живет в Москве с сыном Андреем, в том же доме по Б. Афанасьевскому, 9, что и младшие сестры, но в соседнем подъезде. Занимается на курсах усовершенствования при втором МГУ, сама ведет там занятия.

В 1929 году, после десяти лет неустроенности, Елена Федоровна получает, наконец, постоянное место в Малоархангельске Орловской области, где преподает русский язык и литературу в Педагогическом училище до оккупации города немцами в 1942 году. В те годы все больше огорчений доставляет ей сын. Начитанный, одаренный и обаятельный юноша оказался слабохарактерным, не способным ни к серьезным занятиям, ни к семейной жизни. Он не стал поступать в институт, как того хотели родные, рано пристрастился к спиртному, на службе нигде подолгу не задерживался. В середине 30-х годов за мелкое хищение он отбывал наказание на строительстве канала «Москва-Волга». Побывав на фронте и демобилизовавшись после госпиталя в 1943 году, Андрей снова окунулся в безалаберную жизнь и в начале 1945 года бесследно пропал. Сохранился очень выразительный портрет Андрея 1930 года кисти А. Софроновой.

В первые месяцы войны часть жителей Малоархангельска, в том числе и Елену Федоровну, успели эвакуировать, но недалеко, в соседнюю Курскую область, где она все равно попала в оккупацию. В ходе боевых действий ее квартира в Малоархангельске сгорела вместе с архивом отца (были там и ранние работы А. Софроновой). Вернувшись в родной город после ухода немцев, Елена Федоровна оказывается без постоянного крова. Только в 1944 году она находит младшую сестру Женю с двумя маленькими дочерьми в деревне Пахомово Орловской области и поселяется там вместе с ними. Обе преподают в местной школе.

Во время оккупации здоровье Елены Федоровны пошатнулось, да и известие об исчезновении сына сильно подкосило ее. Зимой 1949 года новое несчастье – ночью загорелся казенный дом при школе, где жили преподаватели. Спасаться от огня пришлось босиком, в одном белье. С того времени Елена Федоровна быстро стала сдавать. В 1958 году ее перевезли в Москву и поместили, уже прикованную к постели, в ту самую мансарду в Большом Афанасьевском, у сестры Лидии, где тридцать лет назад она уже жила с сыном. Через два года она умерла. Проводили ее в последний путь сестры и непутевый сосед Борис, питавший к Софроновым большое уважение...

Вторая дочь Софроновых – Лидия родилась в 1888 году. В детстве тяжело и много болела. Близкие даже опасались за ее жизнь, однако, выстояв в борьбе с первыми бо-

лезнями, организм девочки окреп, и Лидия Федоровна достигла из всех сестер самого почтенного возраста.

С малых лет Лидия отличалась романтическим складом характера и удивительной памятью, легко схватывала иностранные языки, с удовольствием декламировала и «лицедействовала» на домашних праздниках. Еще в отрочестве стала непременной участницей любительских спектаклей Дросковского народного театра. Тогда же и решила стать профессиональной актрисой.

Общее образование Лидия получила все в той же киевской Фундуклеевской гимназии, после чего училась в Москве, в известном театральном училище Сергея Александровича Адашкова. Впоследствии вспоминала, что очень любила уроки Леонидова, а вот Качалов как преподаватель ей активно не нравился – чувствовалось, что он занят не своим делом и тяготится занятиями.

С 1910 года Лидия Софронова, взявшая сценический псевдоним Ирнина, становится артисткой Московского театра антрепризы, гастролировавшего по многим городам России. Хронологию ее гастролей сейчас восстановить невозможно, но были там и Тула, и Мариуполь, и Витебск, и Луганск, и Казань, и Воронеж, и многие другие города. Первая мировая война застала ее в гастрольной поездке по югу России. У родных остались в памяти ее рассказы о турецких парных банях и о клопах в тамошних гостиницах, от которых приходилось спасаться посреди комнаты на ковре в окружении кольца, очерченного керосином; хотя и это не помогало: зловредные насекомые падали на свои жертвы с потолка.

Война с немцами, затем Гражданская – помотали «странствующих» актеров по «горячим» точкам, и насмотрелись они всяких ужасов достаточно: и мародерство, и расстрелы, и тяжелораненые в госпиталях. В 1919 году судьба занесла Лидию Федоровну в Варшаву, где она провела более трех лет. К этому времени относится ее единственная известная нам и неудачная попытка устроить семейную жизнь. После возвращения в Москву и вплоть до 1929 года продолжались длительные гастрольные поездки по стране.

Между гастролями Лидия Федоровна жила у младшей сестры на ее «верхушке» в Большом Афанасьевском. Об этом свидетельствует семейная переписка 20-х годов. С этой поры между сестрами установились на всю жизнь особо близкие отношения. Лидии Федоровне удалось даже получить комнату в том же доме, только в соседнем подъезде. Правда, комнатой эту мансарду площадью 12 квадратных метров со скошенным потолком назвать было трудно. Выпрямиться там в полный рост можно было только на одной половине. В другой, темной и низкой половине, на раскладушке, уже в 50-е годы довелось иногда ночевать и автору этих строк. С коммунальной общей квартирой, где находились все «удобства», мансарда была связана очень крутой и узкой лестницей.

Живя в соседних подъездах, сестры вели небольшое общее хозяйство (покупки – Лидия, готовка – Нина), соблюдая при этом особый такт в отношении личных привычек и образа жизни друг друга, которые весьма рознились. Скажем, Лидия Федоровна никогда не спала днем, рано ложилась и рано вставала. Антонина Федоровна, напротив, часто засиживалась далеко за полночь. Поэтому виделись они, как правило, или за обе-

дом, или вечером. Это уважение к личностной и бытовой независимости подчеркивалось старомодным обращением друг к другу на «вы». При этом, однако, добавлялись шутливо-ласковые прозвища.

Круг друзей и знакомых становится для сестер во многом общим. Вместе стали ходить не только в гости, но и на симфонические концерты, выставки, а после войны – в кино, читали одни и те же книги. Летом снимали иногда «на пару» комнату в Подмосковье. В 1939 году совершили вдвоем большое путешествие в Гудауту, где к ним вскоре присоединилась младшая сестра Женя. Все трое потом охотно вспоминали то лето, в частности, поездку к озеру Рица в примитивных конных повозках. А в 1956 году, уже в преклонном возрасте, сестры вместе побывали в Бахчисарае. Лидия Федоровна с молодости много путешествовала, а для Антонины Федоровны такие вылазки были особенно интересны и плодотворны. Она возвращалась всегда физически окрепшая, с хорошим настроением и большим количеством акварелей и набросков к будущим работам маслом.

В 1930 году Лидия Федоровна оставила сцену и стала подыскивать другую, постоянную работу. Тут-то ей и помогли знания языков (французский, немецкий, польский). Закончив специальные курсы немецкого языка для технических переводов, она устроилась переводчиком на Главпочтамт. Так началась новая – «оседлая» жизнь, в которой выявилась еще одна черта Лидии Федоровны, позволившая ей долгие годы сохранять физическую и творческую активность, – самодисциплина. Был установлен твердый распорядок дня, в котором нашлось место и для изучения новых языков (английский, итальянский), и для чтения, и для ежедневной зарядки и обтирания холодной водой. В комнате поддерживалась идеальная чистота, было опрятно и уютно.

Осенью 1941 года Лидия Федоровна вместе с Антониной Федоровной и племянницей с маленьким сыном отправились в эвакуацию. О работе по специальности там не могло быть и речи. Лидии Федоровне пришлось вместе с племянницей трудиться в башкирском колхозе. Несмотря на хрупкое сложение, она неплохо справлялась и с полевыми работами. Как в эвакуации, так и в других невзгодах Лидия Федоровна всегда была примером физической и духовной стойкости. Помню, как самоотверженно ухаживала хрупкая «ба Ли» в 1958–1960 годах за парализованной сестрой Еленой в своем «скворечнике»!

По возвращении в Москву после эвакуации Лидия Федоровна продолжала заниматься переводческой работой, что давало ей твердый и вполне приличный заработок, из которого, при собственных минимальных потребностях, она незаметно и тактично помогала нуждавшимся родным. В то время ее любимым занятием стало чтение, причем зарубежную классику она читала в подлиннике и даже делала художественные переводы Гофмана. Но самой близкой оставалась русская поэзия: А. Пушкин, А. Блок, С. Есенин. Очень многое помнила наизусть. «Ба Ли» даже шутила, что все ее достоинства – это умение делать горчицу и знание наизусть «Евгения Онегина». Большое место занимала в жизни «неразлучных» сестер и музыка. Они регулярно посещали симфонические концерты в Консерватории, Доме ученых и в музее А. Скрябина, где дружили с директором Т. Г. Шаборкиной и И. И. Софроницкой, невесткой известного пианиста.

Неожиданная смерть любимой сестры Нины стала для Лидии Федоровны сильнейшим ударом, о чем говорит ее письмо внуку. Жизнь во многом потеряла для нее смысл, она стала больше уединяться, предаваться горьким мыслям. Меньше становилось и физических сил. Постоянно подниматься по лестнице в свою мансарду было уже мучительно, и Лидия Федоровна после долгих уговоров согласилась переехать к младшей сестре Евгении, проживавшей с дочерью в двухкомнатной квартирке нового микрорайона. Здесь она пыталась восстановить привычный образ жизни, настаивала на самообслуживании, но это давалось ей все труднее. Подступала слепота, и после падения на улице и перелома ноги пришлось совсем отказаться от прогулок. Единственным утешением осталось чтение по памяти любимых стихов и симфонические концерты по радио. В последние годы стала почти бестелесной, но ясный ум сохранила до конца. Скончалась Лидия Федоровна 92-х лет от роду, и поминали ее только добрыми словами.

Младшая сестра Евгения родилась в 1900 году и провела детство в Орле и Дросково. Обнаруживала способности к рисованию, проявляла особый интерес к живой природе. После окончания в 1919 году Орловской женской гимназии больше года работала медсестрой у отца в Дросковской больнице. В 1921 году Женя решила пойти по стопам старшей сестры Нины и даже была зачислена в Тверские художественные мастерские, где преподавала в то время Антонина Федоровна, но очень скоро уехала в Москву, «напуганная кубизмом», и поступила в Московский Практический Пречистенский институт сельского хозяйства.

Студентам общежития не предоставляли, пришлось снять полутемную комнату-кладовку, самой сделать в ней ремонт. А когда вскоре из Твери в Москву вернулась сестра, то стали ютиться в этой каморке уже вдвоем (Антонина Федоровна так и осталась там на всю жизнь). Жили дружно, поддерживая друг друга. Порой подмерзали, подголадывали, но не теряли мужества. Случайно добытым топливом топили железную «буржуйку», на ней же пекли лепешки. Отец присылал иногда пшено и сало, которые они меняли на хлеб или другие продукты. Бывали и моменты отчаяния. Однажды беспризорники украли у сестер паспорт, деньги и билеты для поездки в Орел, но в тот же вечер какой-то добрый человек принес им все похищенное. Он проходил мимо, когда маленькие грабители делили добычу в подворотне.

В 1923 году институт, где училась Женя, был расформирован, и она получила предложение продолжить учебу в Саратове, в Институте сельского хозяйства и мелиорации. Там она вышла замуж за сокурсника Николая Павловича Ильина, получила диплом агронома-растениевода и после нескольких временных мест работы оказалась в 1930 году с мужем, первенцем Гелей и годовалой Майей во Мценске.

Это был самый счастливый период ее жизни. Дружная семья, здоровые милые дети (в 1937 году родилась младшая Мирра), уютный дом, интересная работа – уроки естествознания во Мценском педучилище. Нехватка учебных пособий восполнялась врожденным трудолюбием и творческой фантазией. Вместе с мужем рисовали для кабинета

биологии портреты ученых, чертили разные таблицы, развели много цветов и организовали живой уголок с вольером для птиц. Возродились знакомые с детства любительские спектакли, для которых сами писали сценарии, делали костюмы и декорации. Каждое лето во Мценск приезжали родные: отец, сестры. Для Антонины Федоровны снимали комнату, где она могла бы рисовать.

В войну все рухнуло. За один месяц погибает сначала муж, потом сын. Дом сгорел дотла, к родным не пробраться, на руках две девочки и старушка няня. В январе 1942 года в сорокаградусный мороз их отправляют эшелоном в Германию. Чудом удается отстать от поезда и спрятаться в глухой деревушке. Кое-как продержались с приютившими их хозяевами до весны.

Летом обосновались в деревне Пахомово, где Евгения Федоровна начинает преподавать в школе. Вскоре к ней присоединяется старшая сестра Елена, также оставшаяся без крова. Постепенно завели живность, начали обустраивать жилье, ремонтировать школу. С трудом, но возвращались к нормальной жизни. Евгения Федоровна становится директором школы (продолжая преподавать), ее стараниями уже в первые послевоенные годы в школе создан кукольный театр (кукол делали сами школьники), во дворе разбит цветник и посажен парк из 600 деревьев на месте вырубленного немцами.

В 1949 году от неосторожного обращения с огнем сгорает учительский дом. Все приходится начинать сначала.

С уходом на пенсию в 1957 году Евгения Федоровна переезжает в подмосковный Малоярославец, поближе к дочерям, которые к тому времени уже обосновались в столице. Теперь можно чаще видеться и с сестрами Лидией и Ниной. В 1964 году удается перебраться на постоянное место жительства к старшей дочери. Затем к ним переселяется со своего «скворечника» и Лидия Федоровна.

Активная подвижническая натура Евгении Федоровны, ее любовь к людям и природе проявлялись до последних дней жизни. В малогабаритной московской квартирке, где она успела сделать небольшой зимний сад, любили бывать родные и друзья. Она заслуженно гордилась своими дочерьми: Майя стала известным мультипликатором, Мирра – «остепененным» биологом и тонкой самодеятельной художницей.

Сестры Софроновы – Елена, Лидия, Антонина и Евгения, – уже в детстве впитали в себя лучшие черты русской земской интеллигенции. Всем им были присущи разнообразие интересов и талантов, врожденная порядочность, трудолюбие и равнодушие к материальным благам. При этом каждая из них была яркой индивидуальностью. Они сами выбирали свой путь в жизни. Порой судьба надолго разлучала их, но они всегда старались не терять друг друга из виду, беспокоились и нежно заботились друг о друге в тяжелые времена. И, наконец, снова оказались вместе – под одной березой на Востряковском кладбище.

Евгений Евстафьев

КРАТКАЯ ХРОНИКА ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА

1892 родилась 14 марта (1 марта старого стиля) в семье земского врача в селе Дросково Орловской губернии

1902–1909 поступает в Коммерческое женское училище Н. Н. Володкевича в Киеве и оканчивает его с золотой медалью

1908 семья Софроновых переезжает в Орел

1909–1910 живет в Орле с родителями, учится в музыкальной школе

1910 переезжает в Москву

1910–1913 учится в Художественной школе Ф. И. Рерберга

1911 получает свидетельство Московского учебного округа о прохождении испытаний на звание домашнего учителя по ряду предметов школьной программы

1913–1917 учится в Студии живописи и рисования И. И. Машкова

1914 участвует в выставке объединения «Бубновый валет»

1915 выходит замуж за Генриха (Андрея) Матвеевича Блюменфельда (1893–1920)

1917 переезжает в Орел к родителям, рождение дочери Ирины

1917 вступает в профессиональный Союз художников-живописцев в Москве

1917 участвует в выставке объединения «Мир искусства» в Петрограде (под фамилией Н. Ф. Блюменфельд) и в Москве под собственной фамилией

1919–1920 преподает рисование в школах Орла и Орловской губернии, делает в Дроскове серию набросков углем на сельские мотивы

1920–1921 преподает живопись и рисунок в Государственных свободных художественных мастерских в Твери, создает ряд конструктивистских работ

1921 переезжает в Москву, работает инструктором по ИЗО в Политуправлении Московского военного округа

1922 продолжает работу над конструктивистскими беспредметными графическими композициями

1923–1927 сотрудничает в качестве оформителя и иллюстратора с журналами и книжными издательствами

1923 работает над иллюстрациями к сказкам Г.-Х. Андерсена

1924–1926 делает серию рисунков «Типы московских улиц» (уголь, тушь)

1927 иллюстрирует роман Л. Леонова «Барсуки»

1927–1928 делает серию рисунков московских улиц (тушь)

1929–1930 летом в Орле пишет пейзажи маслом

1929–1935 пишет городские пейзажи Москвы (масло, гуашь)

1931 участвует в 3-й выставке объединения «13»

1932–1933 летом в Ливнах пишет улицы городка (гуашь)

1934–1935 создает серию подмосковных пейзажей (масло)

1935–1937 работает над темой «Московский зоопарк» (акварель, масло). Выполняет ряд работ для издательства «Academia» (иллюстрации к «Восстанию ангелов» А. Франса, оформление обложек произведений Оноре де Бальзака)

1936–1958 работает по договорам ретушером в издательстве Медгиз — до пенсии

1937 работает над иллюстрациями к поэме М. Ю. Лермонтова «Испанцы»

1938 поездка летом на Украину. Пишет портреты, сельские пейзажи

1939 поездка летом на Кавказ, в Гудауту. Пишет пейзажи, базары (акварель, масло)

1939–1941 делает серию портретов «Бывшие актрисы» (акварель, масло)

1941 делает иллюстрации к поэзии А. А. Блока (акварель). Эвакуация с семьей дочери в г. Миасс Челябинской обл.

1942–1943 живет в эвакуации в Башкирии, после чего возвращается в Москву

1945–1946 работает над иллюстрациями к произведениям Андрея Белого

1945 принята в члены МОСХа

1946 работает над иллюстрациями к повести Н. В. Гоголя «Невский проспект»

1947–1950 летом в дер. Джунковка пишет пейзажи, портреты (акварель, масло)

1950–1952 делает иллюстрации к «Алым парусам» и «Бегущей по волнам» А. Грина

1952–1965 летом в Звенигороде пишет пейзажи, портреты, натюрморты (акварель, масло)

1956 поездка в Бахчисарай. Рисует местные пейзажи, городские улочки (акварель)

1962 персональная выставка в Доме литераторов

1965 делает серию рисунков тушью «Цветы»

1966, 14 мая скончалась в Москве

ОСНОВНЫЕ ВЫСТАВКИ, НА КОТОРЫХ ЭКСПОНИРОВАЛИСЬ ПРОИЗВЕДЕНИЯ А. СОФРОНОВОЙ

ПЕРСОНАЛЬНЫЕ ВЫСТАВКИ

1962 *20 апреля – 5 мая*
Персональная выставка А. Ф. Софроновой. Москва, Центральный дом литераторов

1968 Выставка акварелей А. Ф. Софроновой. Москва, Музей-квартира А. М. Скрябина

1975 *21 мая*
Выставка к вечеру памяти А. Ф. Софроновой. Москва, Центральный Дом художника

1976 Выставка рисунков А. Ф. Софроновой к произведениям А. Белого, А. Блока, Н. Гоголя, А. Франса. Ленинград, Музей-квартира Ф. М. Достоевского

1989 *март*
Выставка работ А. Ф. Софроновой и Г. М. Блюменфельда из собрания И. А. и С. И. Евстафьевых. Москва, Выставочный зал Советского фонда культуры

1993 *май*
Выставка к столетию со дня рождения А. Ф. Софроновой. Москва, Государственная Третьяковская галерея
Выставка А. Ф. Софроновой. Орел, Музей изобразительного искусства

1994 *март*
Выставка произведений А. Ф. Софроновой. Тверь

1995 «Шумы времени». Выставка, посвященная творчеству А. Ф. Софроновой. Виды Москвы. 1920–1930. Иллюстрации к произведениям А. Белого». Москва, Мемориальная квартира А. Белого

1999 *октябрь – ноябрь*
Портрет в творчестве Антонины Софроновой. Москва, выставочный зал галереи «Ковчег».

ВАЖНЕЙШИЕ ВЫСТАВКИ С УЧАСТИЕМ А. СОФРОНОВОЙ:

1912 Выставка учащихся Художественного училища Ф. И. Рерберга. Москва, Художественное училище Ф. И. Рерберга

1913 Художественная выставка, организованная Орловским обществом любителей изящных искусств. Орел

1914 Четвертая выставка «Бубнового валета». Москва, Б. Дмитровка, дом Левиссона

1914–1915 Выставка картин «Художники – товарищам-воинам». Москва, Деловой Двор, помещение И. Т. Амирова (Варварская пл.)

1914–1915 Выставка картин и скульптуры «Художники Москвы – жертвам войны». Москва, дом Лианозова (Камергерский переулок, 3)

1917 XXIII выставка Московского товарищества художников. Москва, галерея Лемерсье, Петровка, Салтыковский пер., 8

1917 Выставка картин общества художников «Мир искусства». Москва, Художественный салон, Б. Дмитровка, 11

1917 Выставка картин общества художников «Мир искусства». Москва, Художественный салон, Б. Дмитровка, 11

1919 Пятая Государственная выставка картин. 1918-1919. Москва, Музей изящных искусств, Волхонка, 12

1921 Выставка работ преподавателей и учеников государственных свободных художественных мастерских. Тверь, Государственные свободные художественные мастерские

1925 Expositione Internationale des Arts Decoratifs et Industriels Mondernes. Section URSS. Paris
VII Exposition «L'Arenier». Galerie Devambe, Paris

1927 Вторая выставка графики. Москва, Дом печати, Никитский бульвар, 8а

1929 [Вторая] выставка картин и скульптуры Общества московских художников (ОМХ). Москва, павильон «Шестигранник» на территории Парка культуры и отдыха

1931 [Третья] выставка картин «13». Моховая, 2, актовый зал 1-го Московского государственного университета

1932 Выставка советского искусства в Кенигсберге
Каталог на немецком языке

1932 Передвижная выставка произведений живописи, рисунка и графики московских художников. Харьков, Одесса, Днепропетровск и другие города

1933 Художники РСФСР за XV лет. 1917–1932. Графика. Москва, Музей изобразительных искусств

1935 Осенняя выставка работ московских художников. Живопись (Музей изобразительных искусств). Графика и скульптура (Выставочный зал Всекохудожника, Кузнецкий мост, 11)

1937 Первая выставка акварельной живописи московских художников. Москва,
Выставочный зал Всекохудожника, Кузнецкий мост, 11

1938 Выставка живописи, графики и скульптуры женщин-художников, посвященная Международному коммунистическому женскому дню. Москва, Выставочные залы МОСХа и Всекохудожника, Кузнецкий мост, 11

1939 Передвижная выставка акварели

1941 Выставка к Международному коммунистическому женскому дню. Москва, клуб писателей
Лермонтовская юбилейная выставка. Москва, Клуб писателей
Выставка не открылась

1948 Выставка рисунков художников-графиков. Офорт, автолитография, ксилография. Москва, клуб «Каучук»

1959 Четвертая выставка акварели и керамики московских художников. Москва, Выставочный зал МОСХа, Кузнецкий мост, 11

1962 Пятая выставка акварели и керамики. Москва, Выставочный зал МОСХа на Беговой

1965 На вечере памяти А. Грина в фойе выставлялись иллюстрации А. Софроновой к двум произведениям писателя: «Алым парусам» и «Бегущей по волнам»

ВЫСТАВКИ, НА КОТОРЫХ ЭКСПОНИРОВАЛИСЬ ПРОИЗВЕДЕНИЯ А. СОФРОНОВОЙ

1976 Русская советская графика. Передвижная выставка из собрания музея искусств Каракалпакской АССР. Таллин, Львов

1977 Werke aus der Sammlung Costakis. Russische Avantgarde 1910-1930. Düsseldorf, Kunstmuseum

1979–1980 Kunstlerinnen der russischen Avantgarde. Women-Artists of the Russian Avantgarde. 1910–1930. Koln, Galerie Gmurzynska

1980 Москва в русской и советской живописи. Москва, Государственная Третьяковская галерея

1981 Art of the Avant-Garde in Russia: Selections from the Georges Costakis Collection. The Solomon Guggenheim Museum, New York

1981–1984 San Fransico, Chicago, Stockholm, London, Munchen

1985 Молодость страны. Москва, Государственная Третьяковская галерея

1986 Этапы большого пути. Москва, Государственная Третьяковская галерея

1987 Выставка новых поступлений. Москва, Государственный музей изобразительных искусств им. Пушкина. К 75-летию музея

Образ русской женщины. Москва, Выставочный зал торгового центра на Красной Пресне

Искусство и революция II. Art and Revolution II. Tokyo, The Seibu Museum of Art

1987–1988 Muveszet es forradalom. Art and Revolution. 1910–1932. Catalogue. Budapes, Palace of Exhibition

Новое искусство – новый быт. Живопись, графика. Москва, Выставочный зал Советского фонда культуры

1988 Kunst und Revolution. Art and Revolution. Russische und sowjetische Kunst. Russian and Soviet Art. 1910–1932. Wien

Забытые полотна. Из собрания музея искусств Каракалпакской АССР. Москва, Музей искусства народов Востока

Советское искусство 1920–1930-х годов. Ленинград, Государственный Русский музей

Искусство и революция. Архангельск

1989 Выставка автопортрета. Москва, Центральный Дом художника

Мир Пастернака. Москва, Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина.

Vor den Toren der unbekannten Zukunft Russische Avantgarde der 10-es und 20-es Jahre. Werke aus Schweizer Privatbesitz, Zurich, stiftung fur Konstrukture und Konkrete Kunst

Das Leben zur Kunst Marchen. Arbeiten auf Papier von Frauen der russischen Avantgarde. Stoffe aus Porzellan aus der jungen Sowjetunion. Internazionale Junifestwochen. Zurich, Helmhaus

Le donne dell'Avanguardia. Donne e avanguardia artistiche in Unione Sovietica 1910–1930. Citta di Castello

Avanguardia russa dalle collezioni private sovietiche. Origini e percorso. 1904–1934. Milano, Palazzo Reale

100 Years of Russian Art. 1889-1989. From Private Collections in the URSS. London, Barbican Art Gallery; Oxford, Museum of Modern Art; Southampton, City Art Gallery

Выставка живописи и графики художников группы «13». Москва, Выставочный зал «Арбат». Организована Советским фондом культуры, клубом коллекционеров и дирекцией зала

1990 1930-е годы. Живопись, скульптура, документы. Москва, Государственная Третьяковская галерея.

1990–1991 Vanguardismo Ruso di collecciones privadas (1900–1935). Valencia. Валенсия, Испания

1991 Московские художники. 1920-30-е годы. Третьяковская галерея, Москва

Российский пейзаж в произведениях художников первой половины XX века. Москва, галерея «Ковчег»

1992–1993 Великая утопия. Русский и советский авангард. 1915-1932. Frankfurt am Main, Schirn Kunsthalle, 1992; Amsterdam, Stedelijk Museum, 1992-1993; New York, Solomon R. Guggenheim Museum, 1993. Москва, Государственная Третьяковская галерея, 1993

1994 От Аксельрода до Яковлева. Взгляд московского коллекционера (Живопись, графика). Москва, галерея «Ковчег»

1995–1996 Russian Art of the Avant-Garde. 1910-1930. The G. Costakis Collection. Athens

1996 Russische Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts. Kunstmiseum Jaroslawl. Hannau, Schloss Philippsruhe

Berlin-Moskau. 1900-1950. Berlin, Martin-Gropius Bau. Москва, Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина

Художники группы «13» (графика). Москва, галерея «Ковчег»

1997 «Оноре де Бальзак. Денди и творец». Москва, Музей А. С. Пушкина

1999 Портрет в творчестве Антонины Софроновой (1892–1966) Живопись, графика). Москва, галерея «Ковчег»

1999–2000 Образы нэпа. Станковая и журнальная графика 1920-1930-х гг. Москва, галерея «Ковчег»

2000 Цикл выставок «Незабытые имена». «Музей Константина Сутягина и Александра Шевченко». Живопись, графика, фотографии, документы. Москва, галерея «Ковчег»

Цикл выставок «Незабытые имена». Даниил Даран (1894-1964). Графика, живопись. Москва, галерея «Ковчег»

ОСНОВНАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

Третьяков Н. Благородное служение искусству // Московский художник. 1962. 20 июля. № 7

Лидин В. У художников. М., 1968. С. 92

Немировская М. А. Группа «13» // Творчество. 1976. № 6. С. 19

Немировская М. А. Группа «13» // Советская графика 75–76. М., 1977. С. 197

Немировская М. А. Образы, рожденные временем // Творчество. 1978. № 12. С. 21–23

Немировская М. А. О некоторых особенностях советской станковой графики 1920-х – начала 30-х гг. // Советская графика 77. М., 1979. С. 211–230

Евсиков И. Показано клубом живописцев // Московский художник. 1980. 13 июня, № 4

Немировская М. А. Работы Софроновой в ГТГ // Музей 1. Художественные собрания СССР. М., 1980. № 1. С. 19–22

Ройтенберг О. О. Москва в творчестве художников // Искусство. 1980. № 8. С. 31

The Georges Costakis Collection. Russian Avant-Garde. Ed. by A. Zander Rudenstein. New York, 1981

Кузьмин Н. В. Давно и недавно. М., 1980. С. 372–374

Немировская М. А. Художники группы «Тринадцать». Из истории художественной жизни 1920–1930-х годов. М., 1986

Рыбченков Б. Ф. Рубежи памяти // Творчество. 1989. № 1. С. 6

Василенко В. М. Подвижнический путь // Орловская правда. 1990. 17 ноября

Yablonskaya M. N. Women Artists of Russia's New Age (1900–1930). London, 1990. P. 174–180

Советское искусство 1920–1930-х годов из собрания ГМИ ККАССР им. И. В. Савицкого. Каталог выставки. Л., 1991. С. 11

Ельшевская Г. Антонина Федоровна Софронова (1892–1966). 100 лет со дня рождения // Сто памятных дат. 1992 год. М., 1991. С. 102–106

Сарабьянов А. Д. Неизвестный русский авангард в музеях и частных собраниях. М., 1992. С. 251–254

Евстафьева И. А. Из воспоминаний; Софронова А. Ф. Из дневников художницы; О методах художественного образования в новых школах // Творчество. 1992. № 2. С.19–25

Василенко В. Ф. Возвращение // Орловские вести. 1992. 26 марта

Василенко В. Ф. «Как настоящее красивое лицо» // Орловская правда. 1992. 4 апреля

Четверикова С. Орловские пейзажи Софроновой // Центральная Россия. 1992. 19 мая

Рымшина Е. На флейте водосточных труб, Несколько слов о музыкальной графике Антонины Софроновой // Орловские вести. 1992. Май. № 11

Четверикова С. Удивительный мир А. Софроновой // Орловская правда. 1993. 28 октября.

Арутюнова В. Картины А. Софроновой «говорят языком чистой пластики» // Коммерсант. 1993. 21 апреля.

Кончин Е. Розовый дом. Голубой забор // Культура. 1993. 15 мая.

Белохвостова Н. А. А. Софронова. Поиски и пути творчества // Антонина Федоровна Софронова. 1892–1966. Живопись, графика; Из литературного наследия; Воспоминания о художнике: Государственная Третьяковская галерея. Каталог выставки, подг. Н. Белохвостовой и И. Евстафьевой. М., 1993

Слободкина О. Символы веры Антонины Софроновой // Московская правда. 1996. 17 июля

Тимофеева И. Время и место // Московские новости. 1995. 23 апреля

Лейтес И., Слизкова Т. Легкое дыхание // Независимая газета. 1993. 21 мая

Петрованова Н. Памяти Софроновой // Просторы России. 1993. № 16

Балашов А. Влечение к тридцатым. Выставка А. Софроновой в ГТГ // Сегодня. 1993. 18 мая

Быкова Н. Свидание с прошлым // Вече Твери, 1994. 23 марта.

Зимина Н. Из плена забвения // Новая газета. Тверь, 1994. 21 апреля

Торчинский О. Шум времени // Московская правда. 1995. 21 апреля

Кожаткина Л. Аромат реального // Тверская, 13. 1995. 25–31 мая

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ*

* В указатель не внесены не установленные и бегло упомянутые лица, чьи имена и фамилии несущественны для понимания дневниковых записей, писем и других материалов, внесенных в книгу.

СОДЕРЖАНИЕ

СОФРОНОВА
АНТОНИНА ФЕДОРОВНА

Записки независимой

ДНЕВНИКИ. ПИСЬМА. ВОСПОМИНАНИЯ

Автор вступительной статьи
Василий РАКИТИН
Составители
Ирина ЕВСТАФЬЕВА и Анатолий ЛЕЙКИН
Авторы комментариев
Евгений ЕВСТАФЬЕВ, Анатолий ЛЕЙКИН,
Василий РАКИТИН, Андрей САРАБЬЯНОВ, Александра СМИРНОВА

В работе над архивами принимали участие
В. БИБЕРИН, А. БОЛОТОВА, Н. ШЕЙХ-ЗАДЕ

Оформление серии
Нины ДРЕНИЧЕВОЙ

Редакторы
Елена ПОДВИГИНА, Андрей САРАБЬЯНОВ, Александра СМИРНОВА
Корректор
Юлия БАКЛАКОВА
Верстка
Виктор ДЗЯДКО
Производственное обеспечение
Людмила КОРОТКИНА

ЛР № 066184 от 18.11.1998
Подписано в печать 23.07.01. Формат 70×90 1/16
Бумага офсетная, мелованная. Гарнитура шрифта «Кудряшовская»
Печать офсетная. Усл.-печ. л. 38,61. Тираж 2000 экз. Заказ 2324
Литературно-художественное агенство «Русский авангард»
Издательство «RA»
Адрес издательства: 113447, Москва, Севастопольский пр., д. 15, корп. 1
Тел./факс (095) 255.11.69
E-mail: rusavang@aha.ru

ГУП Экспериментальная типография
103051, Москва, Цветной бульвар, 30

КНИГИ, ИЗДАННЫЕ ИЗДАТЕЛЬСТВОМ «RA»

Серия «Архив русского авангарда»

Н. ПУНИН. О Татлине. 1994 (2-е изд., 2001)

Н. УДАЛЬЦОВА. Жизнь русской кубистки. Дневники, статьи, воспоминания. 1995

А. КРУЧЕНЫХ. Наш выход. К истории русского футуризма. 1996

ALEXEI KRUCHENYCH. Our Arrival. From the History of Russian Futurism. 1995

П. МИТУРИЧ. Записки сурового реалиста эпохи авангарда. 1997

Н. И. ХАРДЖИЕВ. Статьи об авангарде в двух томах. 1997

И. В. КЛЮН. Мой путь в искусстве. Воспоминания, дневники, статьи. 1999

Монографии

В. Ракитин. **Николай Михайлович Суетин.** 1998

В. Ракитин. **Илья Чашник**. Художник нового искусства. 2000

Факсимильные издания

ВОЙНА. Слова А. КРУЧЕНЫХ. Резьба О. РОЗАНОВОЙ. (СПб., 1916). 1995

БОРИС СВЕШНИКОВ. Альбом (1958). 1995

ДМИТРИЙ КРАСНОПЕВЦЕВ. Эскизы 60–80-х. 1996

ДМИТРИЙ КРАСНОПЕВЦЕВ. Композиции. 1997

РАЗИН. Велимир ХЛЕБНИКОВ, Петр МИТУРИЧ. 1998

Каталоги выставок

И. В. КЛЮН в Третьяковской галерее. 1999

Михаил ЛАРИОНОВ – Наталия ГОНЧАРОВА. Шедевры из парижского наследия. ГТГ. Живопись.1999

MASTETPIECES OF RUSSIAN AVANT-GARDE. A Private Exhibition. Renaissance Capital. Moscow, June 2000

ОРГАНИКА. Беспредметный мир Природы в русском авангарде XX века. Кельн, Галерея Гмуржинска, 2000

Лев БРУНИ. Ретроспектива. ГТГ. 2000

АМАЗОНКИ АВАНГАРДА. Александра Экстер, Наталья Гончарова, Любовь Попова, Ольга Розанова, Варвара Степанова, Надежда Удальцова. Музей Соломона Р. Гуггенхайма, Нью-Йорк; Государственная Третьяковская галерея, Москва (совместно с издательством «Галарт»). 2000

Отдельные издания

SEMYON AN-SKY. The Jewish Artistic Heritage. 1994

Евгений РАСТОРГУЕВ. Записки из Зазеркалья. 1998

Анатолий СЛЕПЫШЕВ. Парижский период. 1999

Иван СВИРИДОВ. У стен нового Иерусалима. 2000

ПРОДАННЫЕ СОКРОВИЩА РОССИИ. Авторы проекта Н. Семенова и Н. Ильин. Предисловие М. Пиотровского. Авторы текстов Н. Семенова и др. Москва, 2000 (совместно с издательством «Трилистник»)

КНИГИ, ИЗДАННЫЕ ИЗДАТЕЛЬСТВОМ «RA»

Серия «Архив русского авангарда»

Н. ПУНИН. О Татлине. 1994 (2-е изд., 2001)
Н. УДАЛЬЦОВА. Жизнь русской кубистки. Дневники, статьи, воспоминания. 1995
А. КРУЧЕНЫХ. Наш выход. К истории русского футуризма. 1996
ALEXEI KRUCHENYCH. Our Arrival. From the History of Russian Futurism. 1995
П. МИТУРИЧ. Записки сурового реалиста эпохи авангарда. 1997
Н. И. ХАРДЖИЕВ. Статьи об авангарде в двух томах. 1997
И. В. КЛЮН. Мой путь в искусстве. Воспоминания, дневники, статьи. 1999

Монографии

В. Ракитин. **Николай Михайлович Суетин.** 1998
В. Ракитин. **Илья Чашник**. Художник нового искусства. 2000

Факсимильные издания

ВОЙНА. Слова А. КРУЧЕНЫХ. Резьба О. РОЗАНОВОЙ. (СПб., 1916). 1995
БОРИС СВЕШНИКОВ. Альбом (1958). 1995
ДМИТРИЙ КРАСНОПЕВЦЕВ. Эскизы 60–80-х. 1996
ДМИТРИЙ КРАСНОПЕВЦЕВ. Композиции. 1997
РАЗИН. Велимир ХЛЕБНИКОВ, Петр МИТУРИЧ. 1998

Каталоги выставок

И. В. КЛЮН в Третьяковской галерее. 1999
Михаил ЛАРИОНОВ – Наталия ГОНЧАРОВА. Шедевры из парижского наследия. ГТГ. Живопись.1999
MASTETPIECES OF RUSSIAN AVANT-GARDE. A Private Exhibition. Renaissance Capital. Moscow, June 2000
ОРГАНИКА. Беспредметный мир Природы в русском авангарде XX века. Кельн, Галерея Гмуржинска, 2000
Лев БРУНИ. Ретроспектива. ГТГ. 2000
АМАЗОНКИ АВАНГАРДА. Александра Экстер, Наталья Гончарова, Любовь Попова, Ольга Розанова, Варвара Степанова, Надежда Удальцова. Музей Соломона Р. Гуггенхайма, Нью-Йорк; Государственная Третьяковская галерея, Москва (совместно с издательством «Галарт»). 2000

Отдельные издания

SEMYON AN-SKY. The Jewish Artistic Heritage. 1994
Евгений РАСТОРГУЕВ. Записки из Зазеркалья. 1998
Анатолий СЛЕПЫШЕВ. Парижский период. 1999
Иван СВИРИДОВ. У стен нового Иерусалима. 2000
ПРОДАННЫЕ СОКРОВИЩА РОССИИ. Авторы проекта Н. Семенова и Н. Ильин. Предисловие М. Пиотровского. Авторы текстов Н. Семенова и др. Москва, 2000 (совместно с издательством «Трилистник»)